

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 177 - السنة الرابعة | الاثنين 23 ذو الحجة 1431 هـ 29من نوفمبر 2010 | 32 صفحة - جنيه واحد

سانفورد ميسنر يحدثكم عن : المبدأ الأول فى تأسيس الممثل

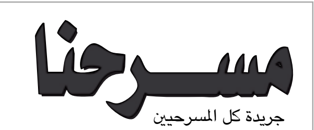
«راجعين» افتتح فعاليات «دمشق المسرحى» وتكريم مهران وعصام وعبدالله

«نجاة» جلال توفيق.. حين يتم التعبير عن الأفكار العميقة ببساطة شديدة



د. عطية العقاد يكتب عن: الخطاب السياسى فى مسرح سلطان القاسمى

يونسكو.. فلسفة عبثية تبحث عن سبل لتواصل البشر



• يعد الكاتب المسرحى الفرنسى ألفريد جارى هو رائد المسرح المعاصر حتى أنه يعتبر بداية لنوعية جديدة من المسرح.



صورة الغلاف



يقدم المخرج الكبير جلال توفيق فى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام عرض «النجاة» تأليف نجيب محفوظ وبطولة ياسر جلال ورباب طارق ومجدى فكرى ومحمد عمر وديكور زناد أبوالعينين وهذا العرض يؤكد قدرة المخرج الكبير جلال توفيق على تقديم عروض مسرحية ممتعة تتجلى فيها موهبته التفاصيل ص10

مختارات العدد

عن الكاتب الفرنسى «ألفريد جارى»

لوحات العدد

للفنان محمد متولى



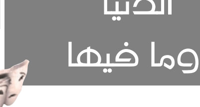
فوتوغرافيا العروض

مدحت صبرى
عادل صبرى

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com



• يؤكد الناقد الفرنسى ليونار برونكو فى كتابه مسرح الطليعة أن جارى هو الذى أسس المسرح الطليعى الثائر على المجتمع والثائر على الأشكال الفنية.

نور الشريف ورغدة.. نجوم «القومى» فى 2011


نور الشريف

على خشبة مسرح السلام بدأ المخرج أحمد عبد الحليم بروفات العرض المسرحى "بلقيس" والذى ينتجه المسرح القومى عن نص للكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن.

"بلقيس" بطولة نور الشريف ورغدة، أحمد عبد الوارث، سامى العدل، سامى مغاورى، أحمد سلامة، مجدى إدريس، سميرة عبد العزيز، أحمد فؤاد سليم، مازن الغرباوى، علاء بهى الدين، على فرج، فوزى المليجى، أشعار أحمد تيمور، موسيقى ياسر عبد الرحمن، استعراضات عاطف عوض، ديكور صلاح حافظ، ملابس نعيمة عجمى.

د. عبد الحليم قال لـ "مسرحنا" إن العرض يعيد صياغة الأسطورة العربية واضعًا الحاضر نصب عينيه، ويحوى إسقاطات اجتماعية وسياسية على واقعنا. ويضيف: بالنسبة للرؤية الإخراجية، اعتمدت "الفانتازيا" بدلًا من الأسلوب الواقعى أو الطبيعى، فالديكور والإضاءة بعيدان تمامًا عن الواقعية، أما الاستعراضات التى يقوم بها الجن فستكون قمة الفانتازيا فى العرض! وتلعب دور الملكة بلقيس النجمة رغدة،التى تعود للمسرح بعد غيبة قاربت خمس سنوات منذ قدمت "حكايا لم تروها شهرزاد" من إخراج حسام الشاذلى وإنتاج المسرح الحديث، وفى الرؤية الجديدة للأسطورة يركز العمل على محاولات شقيقها تزويجها قهرًا لأحد الحكام رغم رفضها، فى إشارة إلى تغليب المصالح الخاصة على مصالح الوطن، ومشاعر البشر، لدى النخبة الحاكمة أو على الأقل بعضها، والتداعيات السلبية. فى سياق متصل يعود النجم نور الشريف إلى خشبة المسرح بعرض من إنتاج فرقة المسرح القومى أيضًا هو "الحفلة التنكرية" تأليف ألبرتو مورافيا، ترجمة سعد أردش، إعداد وإخراج هشام جمعة، أشعار مجدى كامل ومصطفى سليم، موسيقى حسن إش إش، استعراضات ضياء ومحمد، ديكور صلاح حافظ، ملابس نعيمة عجمى.

كان نور قدم قبل أربع سنوات على المسرح القومى عرض "الأميرة والصعلوك" من إخراجه وتأليف ألفريد فرج.

دعاء حسين


رغدة

بمشاركة عدد كبير من كتاب ونقاد المسرح
إطلاق الدورة المتقدمة الثانية لفنون المسرح

بدأت أول أمس "الدورة المتقدمة الثانية لفنون المسرح" التى تقيمها إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة تحت إشراف محمد كشيك. والتى من المقرر استمرارها حتى السابع من الشهر القادم وذلك بجمعية موظفى الدولة للخدمات الثقافية والاجتماعية.

تأتى هذه الدورة فى إطار حرص الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة على إطلاق خطة متكاملة للاهتمام بفن المسرح، ومن المقرر أن تشتمل الدورة على برنامج متكامل يغطى جميع جوانب العملية المسرحية. يشارك بهذه الدورة مجموعة من كتاب ونقاد المسرح وهم: د. محمد زعيمة، د. عبد الغنى داود، د. عايدة علام، د. حسن عطية، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. فوزى السعدنى، د. مدحت الكاشف، د. فتحى خميس، د. عمرو دوارة، الشريف خاطر.

وفى نهاية الدورة يقوم د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بتوزيع شهادات تقدير على المشاركين فى الدورة.


د. أحمد مجاهد


د. حسن عطية

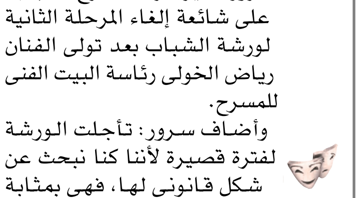

أحمد فؤاد

انتهى من وضع أجندة الفرقة للعام الجديد
شادى سرور ينفى شائعات توقف ورشة الشباب
ويدعو المسرحيين لمشاهدة تطوير "القاعة"



ورشة مسرح الشباب مستمرة ولن تتوقف، عقدت اجتماعًا مع الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح، واتفقنا على الشكل الذى تستمر به ولا يخالف قوانين النقابة أو قوانين البيت الفنى.

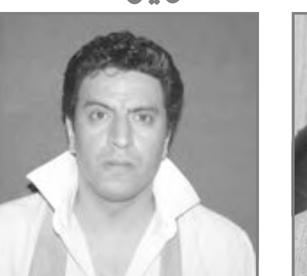
بهذه الكلمات علق المخرج شادى سرور مدير فرقة مسرح الشباب، على شائعة إلغاء المرحلة الثانية لورشة الشباب بعد تولى الفنان رياض الخولى رئاسة البيت الفنى للمسرح.

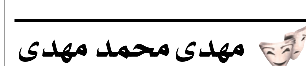


وأضاف سرور: تأجلت الورشة لفترة قصيرة لأننا كنا نبحث عن شكل قانونى لها، فهى بمثابة تدريب لطلبة الجامعة وغير النقابيين لهذا لن يحصلوا على أجر، أو سيتم التعامل مع بعضهم بـ "الأجر اليومى"، وهذه الطريقة تدعم هدف الورشة الأساسى وهو فتح الباب أمام الطاقات والمواهب الشابة من طلبة الجامعات.

وأبدى سرور انزعاجه من تجاهل الفعاليات العديدة التى يتم تنظيمها داخل فرقة مسرح الشباب، حيث قال: الورشة مجرد نشاط من أنشطة مسرح الشباب، ولا أعرف لماذا يتم التركيز عليها وتجاهل بعض الإنجازات الأخرى مثل تطوير قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، وطالب شادى المهتمين والإعلام بمشاهدة القاعة فى شكلها الجديد.

رياض الخولى


شادى سرور


مهدى محمد مهدى

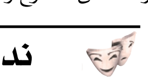
الساقية اختتمت مهرجانها المسرحى الثامن.. وراسبوتين "ضيف شرف"

اختتمت مساء الثلاثاء الماضى فعاليات مهرجان الساقية المسرحى الثامن التى استمرت لخمسة أيام فى الفترة من 19 وحتى 23 نوفمبر بمشاركة 10 عروض مسرحية، ولأول مرة فى تاريخ المهرجان اختارت الساقية هذا العام موضوعًا موحدًا للعروض تحت عنوان " إحياء" لتراث عميد المسرح العربى يوسف وهبى".

أحمد رمزى مدير المهرجان قال إن هذه الصيغة لا تقيد الفرق المشاركة حيث إنها تتيح لهم الاختيار بين الاعمال المسرحية التى قام يوسف وهبى بتأليفها أو إخراجها أو حتى التمثيل فيها وبالتالى فمساحة الاختيار واسعة.

من تأليف يوسف وهبى شاركت فرقة الجانب الأخر بعرض الافتتاح "الشيطان" المأخوذ عن "راسبوتين" إعداد وإخراج وسينوغرافيا محمود فؤاد وبطولة أحمد الرافعى وعادل رأفت وعبد الرحمن قابيل وآلاء المصرى وسلمى عودة وميادة الجبالى وديكور وملابس هانى وهدان، ولفرقة الشوف المغاير "مسرح الجسد" عرض "أولاد الفقرا" إعداد وإخراج هشام على وبطولة رامى الطنبارى ومحمد مبروك ومحمد حفظى وهشام على وياسمين فرج، ولفرقة كلاسيكيات معاصرة عرض "سفير جهنم" اعداد وإخراج محمد زكريا وتأليف يوسف وهبى عن فاوست بطولة محمد مبروك وعمر الشريف وأحمد النجدى ومصطفى الصفتى وفاطمة أحمد وأسماء أحمد. وبعيدا عن يوسف وهبى شاركت فرق احساس بـ"الجريمة والعقاب" تأليف تيودور دستوفسكى، إخراج محمد عبد الله، و لفرقة الزرقانى عرض "الذهب" تأليف يوجين اونيل وإخراج انجى الجوهرى، وثلاثة اعمال مسرحية لوليم شكسبير"يوليوس قيصر" لفرقة حياة المسرحية إخراج أحمد عبد الفتاح، و"تاجر البندقية" لفرقة اوبرا اعداد وإخراج اسماعيل مصطفى، و"روميو وجولييت" لفرقة تياترو مصر اعداد وإخراج عبد الله الشاعر . من جانب أخر اعتذرت فرقتين عن المشاركة فى اللحظات الاخيرة مما تسبب فى بعض الارتباك حيث كان من المفترض عرضهما يوم الاحد الماضى وهما فرقة كيو وعرضها "عطيل" تأليف وليم شكسبير وإعداد وإخراج أحمد سيف لفرقة الأوركيد المسرحية الحرة وعرضها "الحاكم بامر الله" إعداد النص المسرحى لايمن مسعود عن "الحاكم بامر الله" لعلى أحمد باكثير وإخراج هشام السنباطى، وحاولت إدارة المهرجان تفادى الامر كما قال رمزى عن طريق إعادة تقديم العرض المسرحى "الشيطان" لفرقة الجانب الأخر المأخوذة عن راسبوتين ليوسف وهبى إخراج محمود فؤاد إلى جانب عرض مسرحية راسبوتين الأصلية المسجلة بطولة يوسف وهبى عرضا سينمائيا. ضمت لجنة تحكيم المهرجان الكاتب الكبير لويس جريس ود. هانى مطاوع ود. نهاد صليحة.

عبدالله الشاعر


نداء حسين

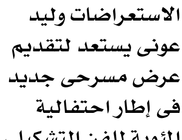
المكتب الفنى يرفض تلقى مشاريع جديدة.. أو تغيير القديمة

رفض المكتب الفنى للإدارة العامة للمسرح تلقى مشاريع جديدة من المخرجين بعد انتهاء المدة المحددة، واعتماد الخطة النهائية من المكتب الفنى للإدارة العامة للمسرح، ورفعها إلى د. أحمد مجاهد رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وكذا رفض المكتب طلبات بعض المخرجين تغيير مشاريعهم التى سبق أن قدموها ووافق عليها المكتب الفنى، كان المخرج يسرى السيد قد طلب تغيير المشروع الذى قدمه ووافق عليه المكتب الفنى من قبل وهو "الغرق " تأليف عبد الغنى داود، وكذا المخرج عبد الرحمن المصرى الذى طلب تغيير مشروعه المسرحى " الجيل أبو زلومه " تأليف رجب سليم .

يسرى الجندى




• المخرج ومصمم الاستعراضات وليد عونى يستعد لتقديم عرض مسرحى جديد فى إطار احتفالية المئوية للفن التشكيلى المصرى.

• ولد ألفريد جارى عام 1873 لأسرة فرنسية متواضعة لكنها أسرة دأبت منذ جذورها على الترقى والصعود الطبقى فى محاولة لتعديل الأوضاع.

جون جوان

المسرح السورى.. فى ندوة باتحاد الكتاب العرب

ضمن فعاليات مهرجان دمشق المسرحى ينظم اتحاد الكتاب العرب غداً الثلاثاء ندوة بعنوان "المسرح السورى من النص إلى المنصة.. أزمة أم انفراج؟".

تتناول الندوة التى يديرها الكاتب المسرحى عبد الفتاح قلعى جى موضوعات عديدة منها المهرجانات المحلية، المسرح القومى، الفرق الأهلية، تراجع دور التأليف فى النص المسرحى السورى..

يشارك فى الندوة الكتاب فرحان بلبل، د. حمدى موصللى، جوان جان.

نضال الأشقر..

«قدام باب السفارة» !

المخرجة اللبنانية نضال الأشقر تعرض عملها المسرحى "قدام باب السفارة الليل كان طويل" على مسرح دار الأوبرا السورية بدمشق اوائل ديسمبر القادم ،

تروى المسرحية المغناة كيف أن لبنان - وربما معظم بلدان العروبة- لا يستطيع الاحتفاظ بأبنائه، فيصيبه نزيف الهجرة، ومع تطور حركة النقل والمواصلات فى العقود الأخيرة

مونودراما "غربة " جديد المنتدى المسرحى ببغداد

المنتدى المسرحى ببغداد يقدم قريبا مونودراما "غربة" ضمن نشاطه المسرحى، وهى من تأليف جمال الشاطى وتمثيل الفنان المسرحى سامى عبد الحميد.

كان المنتدى قد أسس فى الآونة الأخيرة المنتدى الثقافى للعائلة العراقية فى محاولة لبث الحياة فى المشهد الثقافى العراقى.

وسبق لمنتدى المسرح أن احتضن خلال الشهر الماضى مهرجان الهواة الذى شاركت فيه فرق مسرحية من فرنسا والسويد وألمانيا ومصر، وحمل توقيع المخرج المسرحى الراحل عونى كروم.


نضال الأشقر

فاطمة الطباخ ..أفضل ممثلة فى مهرجان "مسرح الشباب"

الفنانة المسرحية فاطمة الطباخ حصلت على جائزة أفضل ممثلة دور أول فى مهرجان أيام المسرح للشباب فى دورته السابعة التى انتهت مؤخرا فى الكويت، عن مسرحية "الفارس وأميرة الغابة" من إخراج حسين سالم، وبطولة عصام الكاظمى وسعود القطان ورشا فاروق وإبراهيم الشيخلى، العرض من انتاج فرقة الجيل الواعى .


فاطمة الطباخ

كرمت مهران وعصام السيد وإسماعيل عبدالله

«راجعين» افتتح فعاليات الدورة الـ 15 لمهرجان دمشق المسرحى

تكرم إدارة مهرجان دمشق خلال دورته الخامسة عشرة التى بدأت أمس الأول السبت د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون المصرية والمخرج المسرحى عصام السيد مدير عام إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر والكاتب الإماراتى إسماعيل عبد الله أمين عام هيئة المسرح العربى ورئيس جمعية المسرحيين الإماراتيين تقديراً لتاريخهم الفنى وما قاموا به لإثراء الحركة المسرحية عموماً.

ويستضيف المهرجان فى موسمه الجديد حوالى مائتين وخمسين ضيفاً مسرحياً عربياً وأجنبياً يقدمون عشرين عرضاً مسرحياً بالإضافة إلى نحو أكثر من عشرين عرضاً مسرحياً سورياً.

د. سامح مهران

تعنى الدورة الحالية بشكل أساسى بعروض حوض المتوسط، وقد تم تحضير نحو عشرة عروض سورية خاصة بالمهرجان منها مسرحية "بيت بلا شرفات" لهشام كفارنة، و"بيانو" لرغدة شعرانى، و"حكاية علاء الدين" لأسامة حلال، و"قصة حب عادية" لطلال نصر الدين و"شاطئ الأحلام" لدانيال الخطيب وغيرها.

وتشارك مصر بعرض "صحوة ربيع" للمخرجة ليلى سليمان، كما سيعرض خلال المهرجان عدد من المسرحيات العربية إضافة إلى عدة عروض أجنبية.


عصام السيد

قدمت فرقة أورنينا للمسرح الراقص فى الافتتاح الملحمة الغنائية التاريخية الإلياذة الكنعانية، أما مسرحية الافتتاح فكانت "راجعين" من إعداد وإخراج الفنان أيمن زيدان، وتمثيل زهير عبد الكريم، محمد حداقى، أدهم مرشد، علاء قاسم وغيرهم، وهى مقتبسة بتصرّف شديد عن قصة قصيرة للكاتب الجزائرى الراحل الطاهر وطار اسمها "الشهداء يعودون هذا الأسبوع".

المسرح الجامعى السعودى ينافس على جوائز مهرجان البحرين

تشارك مجموعة من الجامعات السعودية والخليجية ضمن المهرجان المسرحى الثانى لجامعات ومؤسسات التعليم العالى لدول الخليج العربى والذى يقام فى البحرين ،

تقدم جامعات المملكة عروض منها مسرحية "حالى .. حالك" وتتحدث عن جندى أصيب برصاصة فى رأسه أفقدته الوعى طوال ستين سنة .. وعندما بدأ يعود إلى وعيه تتقدم شركات عالمية لشراء الرصاصة بمبالغ خيالية ولكن إخراج الرصاصة سيعرض الجندى للموت !! فهل يبيع أحفاده الرصاصة ؟! .

ومسرحية " عصف " التى تتناول مجموعة تدور بينهم عدة مداخلات نفسية واجتماعية وذهنية وهم فى طريقهم للوصول إلى الهدف المرجو من رحلتهم (عصف ذهنى ونفسى واجتماعى).

هبوط اضطرارى..

من رام الله الى الدوحة !

مسرحية هبوط اضطرارى من إنتاج مسرح "حكايا" فى رام الله وبطولة عماد مزعرو ، وحسام أبو عيشة عرضت مؤخرا فى العاصمة القطرية الدوحة المسرحية تم انتاجها عام 1999 وأعيد إنتاجها عام 2009 فى احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية ، وعرضت فى جميع المحافظات الفلسطينية و الجولان السورى المحتل وفى المغرب وأبو ظبى وليبيا.

العرض تأليف الأديب الفلسطينى سلمان ناطور ، وموسيقى إياس ناطور وإضاءة رمزى الشيخ قاسم .

سندريلا وطيور الغابة

رؤية قطرية للأسطورة الأشهر

تتواصل عروض مسرحية "سندريلا وطيور الغابة" .. على خشبة المسرح الوطنى القطرى

فالح فايز مخرج المسرحية قال ان العمل الموجه للطفل لم يقتبسه كاتبه منصور نعمان من نص سندريلا الأصلى نسخة ثانية بل يجعل سندريلا تعيش عالماً آخر من الفضائل وسعى أن تكون الطيور والأشجار وكل ما يتعلق بالقصة حياً عبر تجسيده من قبل الممثلين، برغم أن ذلك شكل عبئاً كبيراً على فريق العمل والذى بلغ 14 ممثلاً إضافة إلى 6 استعراضيين من الشباب و 5 من الفتيات و4 أطفال صغار السن، منهم محمد اللنجاوى، على سلطان، فيصل رشيد، إيمان ذياب، شيماء جناحى وأمير دسمال من البحرين، فاطمة الشروقى، محمد عادل الشرشنى، خالد يوسف، سارة حسن، وغيرهم.

• لجنة المسرح باتحاد الكتاب تستعد لعقد مجموعة من الندوات حول أعمال كتاب المسرح المصرى من أجيال مختلفة، حيث يتم مناقشة أعمال يسرى الجندى، عبد الغنى داود، إبراهيم الحسينى، مقرر لجنة المسرح د. محمود نسيم.

نتاج ورشة تحمس لها «نور»

صانع العرائس المصرى فى «مهمة رسمية» بالمكسيك

إلى المكسيك طار المخرج محمد فوزى وفريق عمل أحدث إنتاجات فرقة مسرح القاهرة للعرائس "مهمة رسمية".. فى مهمة فنية لتمثيل مصر فى مهرجانين لفنون العرائس يقامان بمدينتين مكسيكيتين على التوالى.

العرض الذى تحمس له الفنان محمد نور وأشرف بنفسه على ورشة العمل التى تشكل العمل خلالها، وصاغ المخرج نصه من خلال العمل على أفكار المشاركين بها.. العرض يلعب بطولته "صانع العرائس" الذى يتجول فى قرى وشوارع مصر، ليروى الحكايات عن الظواهر السلبية فى مجتمعنا، عن الفنانين المتجولين، عن الكذب والخوف، الألم والإبداع.. فى إطار كرنفالى بألوان مبهجة.

عن العمل يقول صانعه محمد فوزى: فى عام 2005 أعلن مسرح العرائس عن ورشة هدفها اكتشاف وصناعة جيل جديد من محركى العرائس، تقدم لها حوالى 200 فرد تم تصفيتهم، فى النهاية إلى 25 فردًا، قدم كل منهم فكرة، ومن خلال عملنا على هذه الأفكار تمت صياغة النص، وطبعاً كان لمصممة الديكور والعرائس سهام كمال دور مهم فى وصول العمل إلى شكله النهائى.

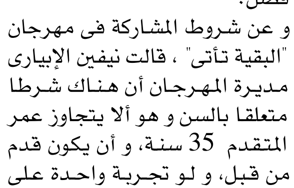
فى عرض "مهمة رسمية" تتجاور عرائس


محمد نور

الماريونيت والقفاز مع تقنيات المسرح الأسود وخيال الظل، فضلاً عن التمثيل البشرى، الذى يصنع مع سابقيه "فرجة" ذات طابع مختلف.

وعن مهرجانى المكسيك قال فوزى لـ "مسرحنا" قبل التوجه إلى الجانب الغربى من الكرة الأرضية: تشترط هذه المهرجانات أن تكون العروض المشاركة معاصرة وبها تجريب على التكنيك والعرائس.

ويضيف: فى العمل تجريب على طريقة تحريك العرائس، والتحرك فى أبعاد مختلفة للتحاور مع خيال المتلقى/ الطفل الذى يمتلك خيالاً أكبر حتى من قدرته على التعبير كما نقدم شاشتين متحركتين على خشبة المسرح.


محمد فوزى

عن دوره فى العرض يقول عادل عثمان: ألعب دور صانع العرائس، الذى تخرج أفكار الحكايات لديه من الكرة التى ينظر بداخلها كأنها "صندوق الدنيا".

والعرض به إمتاع بصرى، حيث تخرج الحكايات فى صورة استعراضات وموسيقى وعرائس وتنورة.

ويضيف: مهمة رسمية عرض مهرجانات أكثر منه عرض "Seasori" وذلك لكم الإبهار الموجود به، حيث يتم توظيف التنورة والعرائس والاستعراضات، من أجل تحقيق المعادل الموضوعى لأى فكرة، بحيث يمكن التواصل مع أى جمهور، بعيدًا عن اختلافات اللغة.

من جانبها تقول مصممة الديكور والعرائس سهام كمال إنها عملت بجهد من أجل البحث عن أفكار وخامات جديدة غير تقليدية، وعندما تلجأ لخامة قديمة تعطيها "فورم" جديد.

وأضافت: قدمت فى العرض عروسة "حكم ماتش الكورة" وفيها تجريب فى الفكرة والخامة والشكل، فهو بقدم واحدة، وله عيون من كل ناحية، وبقية جسمه كرة ضخمة جداً، بينما صنعت عروسة نقطة المياه من خامة "اليويو"، وهى خامة لزجة يمكن تشكيلها بسهولة، لكنها ثقيلة وبالتالى تحتاج لمعالجة خاصة.

وأعتبرت سهام أن جمال فكرة الورشة يكمن فى أن التصميم الذى يقوم به فرد واحد تنفذه مجموعة متناغمة، وبالنسبة لمصمم العرائس فإن العمل مع مخرج لديه فكرة ورسم جيد للحركة يمنحه انطلاقًا، ويحميه من إصابة الخيال بالجمود.

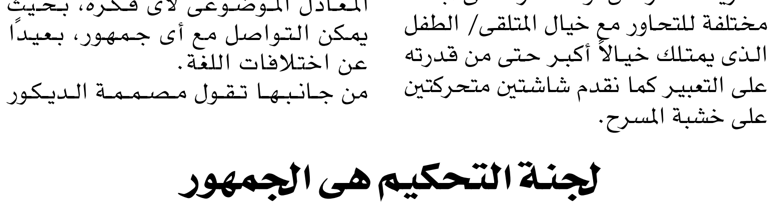
"مهمة رسمية" نتاج ورشة عمل نظمها مسرح العرائس، صياغة وإخراج محمد فوزى ديكور وملابس وتصميم عرائس سهام كمال، موسيقى أمير صلاح الدين، أشعار عصام توفيق، ساعد فى الكتابة رشا عبد المنعم، بطولة عادل عثمان، رضا حسنين، هشام على، محمد سلام، محمد شبراوى، محمد شاكر، محمد لبيب.

لجنة التحكيم هى الجمهور

4 عروض تتنافس فى الدورة الثالثة لمهرجان "البقية تأتى"

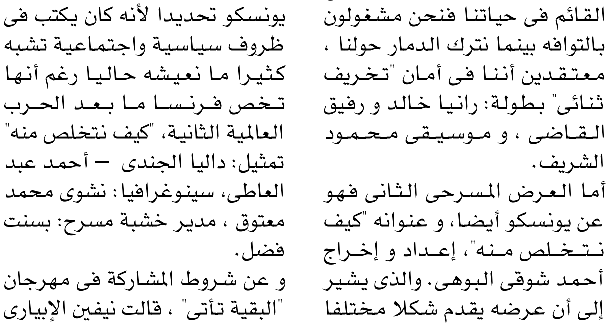
تنطلق فى منتصف يناير القادم فعاليات النسخة الثالثة من مهرجان البقية تأتى، والتى تتنافس فيها أربعة عروض، بينها اثنان "رقص معاصر" لأول مرة.. وذلك على مسرح الفلكى التابع للجامعة الأميركية.

العروض المشاركة فى هذه الدورة هى "تخريف ثنائى"، تأليف أوجين يونسكو، إخراج يسرا الشرقاوى التى قالت إنها عملت على جزء من هذا النص من قبل فى إحدى الورش المسرحية بتونس مع المخرج اللبنانى روجيه عساف، لكنه لم يعرض. وذكرت أنها لم تغير أى كلمة فى النص، لكنها عملت على تغيير الحقبات الزمنية التى يحدث خلالها لتقدم الشخصيتين الموجودتين فيه (الزوج و الزوجة) و هما صغيرين و ليس بعد أن كبرا، كما تجعل الزمن معاصرا و جو العرض به الطابع المصرى على الرغم من أن النص عالمى. و يدور العرض حول زوج وزوجة و مراحل حياتهما التى يختلفان خلالها على موضوع واحد لا يتغير على تفاهته، و هو عن الفارق بين الضفدعة و السلحفاة، حتى بعد أن تحدث الحرب، ويدمر بيتهما، لايزال الموضوع يشغلهما.


يسرا الشرقاوى

وترى يسرا أن هذا هو الوضع القائم فى حياتنا فنحن مشغولون بالتوافه بينما تترك الدمار حولنا، معتقدين أننا فى أمان "تخريف ثنائى" بطولة: رانيا خالد و رفيق القاضى، و موسيقى محمود الشريف.

أما العرض المسرحى الثانى فهو عن يونسكو أيضا، و عنوانه "كيف نتخلص منه"، إعداد و إخراج أحمد شوقى البوهى. والذى يشير إلى أن عرضه يقدم شكلا مختلفا عن المتعارف عليه، و يقدم تجريبا على مستوى الصورة و الأداء التمثيلى و الدراما، كاسرا الكثير من قوانين الحركة و السينوغرافيا فى المسرح عن وعى.


حسن الجريتلى

وعن النص، يقول البوهى إنه اختار يونسكو تحديدا لأنه كان يكتب فى ظروف سياسية واجتماعية تشبه كثيرا ما نعيشه حاليا رغم أنها تخص فرنسا ما بعد الحرب العالمية الثانية، "كيف نتخلص منه" تمثيل: داليا الجندى – أحمد عبد العاطى، سينوغرافيا: نشوى محمد معتوق، مدير خشبة مسرح: بسنت فضل.

و عن شروط المشاركة فى مهرجان "البقية تأتى"، قالت نيفين الإبيارى مديرة المهرجان أن هناك شرطا متعلقا بالسن و هو ألا يتجاوز عمر المتقدم 35 سنة، و أن يكون قدم من قبل، و لو تجربة واحدة على الأقل، وأن يتقدم بنص أو اثنين

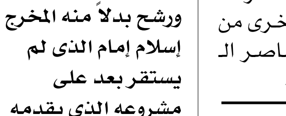
نيفين الإبيارى

ويقدم رؤيته الإخراجية، شرط ألا يتجاوز العرض 30 دقيقة، و ألا يزيد عدد الممثلين فى العرض على 4 ممثلين. وأضافت دور لجنة المهرجان ينحصر فى اختيار المشاركين فى العروض، و تضم المشرفين على ورش المهرجان، وهم يتغيرون كل سنة، و المهرجان فى دورته الثالثة هذا العام يضم فى لجنة الاختيار المخرج حسن الجريتلى رئيس فرقة مسرح الورشة، و المشرف على ورشة الإخراج المسرحى، سعد سمير المشرف على ورشة الإضاءة، ومشرف ورشة الديكور: اللبنانى حسين بايدون، و المشرف على ورشة مديرى خشبة المسرح و مدير الإنتاج الهولندى: آلن رايت، ومشرفة ورشة الرقص: الفرنسية لورانس رنديل.

لجنة التحكيم المهرجان تتكون عن الجمهور الذى يحضر العروض، حيث يتم إعطاء بطاقة تصويت لكل فرد من الجمهور أثناء الدخول، بها الاسم، الإيميل، واختيار أفضل عرض و أفضل إضاءة، و ديكور، و موسيقى، .. إلخ.

و عن فاعليات المهرجان الأخرى، تذكر نيفين الإبيارى أنه سيتم عقد عدد من الندوات و ورش اليوم الواحد حول الرقص المعاصر أثناء المهرجان.

و عن عرضى الرقص المعاصر المشاركين فى المهرجان هذا العام، ذكرت نيفين أنهما لـ مها المراغى، و شيماء شكرى، و أشارت نيفين أن عروض الرقص المعاصر تتم من خلال إطار درامى بسيط، فمصمم الرقص فى مشروعه يقدم فكرة درامية معينة و يحاول تحقيقها من خلال الحركة وبمساعدة العناصر الأخرى من موسيقى و فيديو أو عناصر الـ multimedia الأخرى.


ياسمين إمام

المخرج سمير زاهر اعتذر عن عدم العمل بفرقة الشرقية القومية ورشح بدلاً منه المخرج إسلام إمام الذى لم يستقر بعد على مشروعه الذى يقدمه هناك.

جعفر القاسمى :الفائز بجائزتى أفضل عرض وأفضل تمثيل نساء

تجربة المسرح التونسى لابد أن ينظر إليها بعين الاعتبار

صرح لدى حضوره للقاهرة بأن الجوائز لا تهمه وأنه لا يعمل من أجلها إلا إنه بعد التتويج قال: الآن الجوائز تهمنا ولكنها مسئولية هذا المخرج الذى تواطأ مع الممثلين على نفسه وكان عرضه عن هموم الممثل وآلامه وتطلعاته إنه المخرج التونسى جعفر القاسمى الذى فاز عرضه بالجائزة الأولى للمهرجان التجريبى والذى يتحدث فى هذا الحوار عن الجائزة وعرضه وعن المسرح التونسى.

سبق أن صرحت بأن الجائزة لا تهمك فما هو شعورك بعد فوزك بها؟

الآن تهمنا الجائزة، نحن لا نعمل من أجل الجائزة ولكنها إذا أتت فهى فخر ومسئولية. نحن محاصرون بهذه الجائزة التى يجب أن تكون نقطة بداية لمرحلة ونقطة نهاية لمرحلة أخرى ليس فقط باعتبارها مكافأة عن عمل ما ولكن كمسئولية نحملها على عاتقنا.

قلت أيضًا لو لم يكن لديك جرح ما قدمت مسرحًا، فما هو الجرح الذى دفعك لتقديم هذا العرض؟

الجرح الأساسى هو الممثل أوضاعه ومشاغله وهمومه وأحلامه وآلامه وآماله، باعتبار التمثيل مهنة والقائم بها إنسان بالدرجة الأولى، الممثل هو الأب والأخ والزوج والمواطن، وهو أيضًا الإنسان الذى يفرق بين الخير والشر، والمهنة التزام وانضباط، وللأسف فكلنا يتأرجح بين التفاهة والعمق وأنا لا استثنى نفسى من ذلك فكثيراً ما أكون تافهًا لكنى واع للحظات التى أكون فيها تافهًا وتلك التى أكون فيها عميقًا وهذا شىء جميل.

نبدأ من اسم العرض "حقائب" لماذا هذا الأسم بالذات؟

حقائب من الحقب الزمنية وكذا حقائب بمعنى الرحلة، وهى رحلة ليست فى المدى الجغرافى أو الزمنى فقط ولكنها رحلة فى الذات والروح أيضًا.

اعتمدت فى هذا العرض على اللعب بالإضاءة واستخدام كشاف اليد من خلال الممثل كبروجكتور.. لماذا؟

علاقة الكشاف بالممثل هى ما دفعنى لذلك، الممثل هو كشاف للحقيقة، مثلما اعتبر الكشاف فى أحيان كثيرة ممثلاً، كذا فالإضاءة قادرة على التشخيص. الممثل الذى لا يحمل إضاءة فى داخله لا يستطيع أن يكون ممثلاً لأن الممثل شعلة وبصيص أمل.

وما تأويلك لاستخدام القماش بدلاً من الديكور؟

استعمال الأقمشة لم يكن اعتباطيًا ولكنه من خلال دراسة الأديان كلها يتضح لك أنها تستخدم القماش دون حياكة فى الطقوس الدينية، فكان استخدام القماش رسالة من التسامح، كما أن القماش لين متعدد الاستخدام وقابل للتشكيل وبالتالى فهذا الاختيار لم يكن عشوائيًا.

لجأت إلى تقسيم تكوينات العرض إلى كتل ذكورية وأخرى أنثوية فلماذا؟

الحياة قائمة على الثنائيات، الحياة والموت، الموجب والسالب، الرجل والمرأة. التيار الكهربائى مثلاً لا يمر إلا بين قطبين أحدهما سالب والآخر موجب؛ لذا فقد كانت هناك لحظات يتقطع فيها الحوار بين شخصيتين موجبتين بينما كان هناك تدفق فى الحوار بين شخصيتين أحداهما موجبة والأخرى سالبة.



ولماذا اخترت هذه الطريقة فى الأداء؟

الممثل كان يتعلم على المسرح للولوج إلى الممثل الحقيقى على المسرح الأكبر، الإنسان الحقيقى فى الوجود. والشخصيات الست التى دار حولها العرض هى الشخصيات الرئيسية والثانوية فى الحياة نفسها.

ما هو برأيك السر فى التفاعل بين الجمهور والعرض؟

هذا التفاعل يعود بالأساس إلى الجدية والترفع عن كل ما هو راكد فينا، كل الحكايات قيلت واليوم لابد أن نتساءل عن أشكال جديدة فى الفرجة المسرحية والبوح، الخشبة فى هذا العرض كانت عارية تماماً، ممثل يوهمك بالاختفاء بينما هو ظاهر للعيان وكأننا إزاء لعبة الظهور والاختفاء، كما أن الملابس كانت أقنعة حين أرتدى المعطف فأنا أشخص وحين أنزعه فأنا لا أشخص.

بعد اثنين وعشرين عامًا من المهرجان التجريبى كيف تراه؟

لا أستطيع الحكم بشكل مطلق، هناك فى العموم تجارب مهمة مثلما هناك تجارب ضعيفة وخلط شديد. إن تجرب ليس معناه أن تتهم المتفرج بالغباء، ولا بد أن نحافظ على خط الاتصال بيننا وبين المتلقى. بعد ذلك جرب كما تشاء.

نلاحظ أن المسرح التونسى بقدر حرصه على الأصالة يسعى لمواكبة العصر؟

التجربة التونسية فى المسرح لابد أن تؤخذ بعين الاعتبار كنموذج مسرحى عربى والأهم بالنسبة لى أنا أن المسرح التونسى لا يمكن أن تطلق عليه وصف عربى فقط أو أوروبى فقط، المسرح التونسى لا يمكن أن يكون إلا مسرحًا تونسيًا بتأثيراته وإفرازاته الكلية، ينطلق من ذاته ومشكلاته.

أترى أن هذا الشكل قادر على حل إشكالية الأصالة والمعاصرة؟

المسرح الذى لا يتأثر لا يستحق اسم "مسرح" نحن بشر فى نهاية المطاف نقدم أعمالاً مسرحية والأهم بالنسبة لى هو المشروع فى حد ذاته هناك فارق كبير بين من يقدم مشروع مسرحية ومن يقدم مسرحية مشروع!

هناك هروب مستمر الآن من المسرح إلى السينما والتليفزيون فكيف يستمر فى ضوء ذلك المسرح المشروع؟

موجة الهروب الحالية من المسرح والسينما إلى كرة القدم.

وما هو السبب برأيك؟

"من غير ليه" كما قال عبد الوهاب – رحمه الله –، إلا أن هذا المؤشر خطير وله أسبابه بالطبع ولابد لعلماء الاجتماع من البحث فى هذا الأمر وإيجاد حلول وفى النهاية لابد أن نقف ونتساءل.

حوار: محمد عبد القادر

> لم نحضر من أجل الجائزة لكنها الآن تهمنا

> الممثل هو كشاف الحقيقة والإدارة قادرة على التشخيص

> ليس معنى أن تجرب أن تتهم الآخرين بالغباء



• يفتتح مسرح الطليعة بعد غد مسرحية حكايات آخر الدنيا تأليف وإخراج محمد الدرة وذلك بقلعة صلاح عبدالصبور المسرحية بطولة أحمد الحلوانى، كريم الحسينى، سماح سليم كانت المسرحية قد عرضت ليومين على هامش المهرجان التجريبى.

• يرى مارتن إيسلن أن جارى كان له تأثيراً عميقاً فى مسرح العبث حيث عالج جارى فى اوبو ملكا بعض الموضوعات والتيمات الهامة فى مسرح العبث خاصة النظرة التشاؤمية للإنسانية.

الفنان السورى وليد دبس:

إباحة المعنى تجرد الفن من جمالياته



يعتبر نفسه ألد أعداء المسرح البسيط، الذى يقدم مضمونه للجمهور على طبق من ذهب مستشهداً بأقوال طه حسين وعبد القاهر الجرجانى.

ورغم إيمانه الشديد بالمسرح التجريبى وعمله فيه فإنه يحرص على تدريب طلابه بمعهد الفنون المسرحية بدمشق، حيث يعمل مدرساً، على استخدام الصوت لأن رأيه أن الممثل لابد أن يكون جاهزاً من كل النواحى، كما أن المسرح الواقعى لن يموت.

الممثل وأستاذ المسرح السورى وليد دبس تحدث لـ "مسرحنا" عن المسرحين التجريبى والواقعى والفرق المستقلة وتفاصيل أخرى عديدة.





الإعلام ينهى زمن أم كلثوم لحساب نانسى عجرم فيفسد ذائقة المتلقى.. والمسرح الواقعى لن يموت



بعد 22 عامًا من المهرجان التجريبى هل ترى أن هذا النوع من المسرح ترسخ بالوطن العربى؟

أستطيع القول إن مسرح التعبير الجسدى اتسع مجاله فى العالم العربى بل على مستوى العالم حتى أن الروس أعادوا تقديم أعمال شكسبير فى عروض باليه، التعبير الجسدى أسلوب أدائى راق ولغة نادرة تستطيع الوصول إلى أعمق أعماق المتفرج وتوصيل هواجس المخرج إليه.

لكن عدداً كبيرًا من الجمهور العربى لا يستسيغ هذه النوعية من العروض وأحياناً لا يفهمها؟

أنا عدو بل ألد أعداء تقديم العرض المسرحى للجمهور على طبق من ذهب، والمسرح التجريبى تحريض لخيال المتفرج على تفسير العرض وتأويله والنتيجة عدد من التأويلات للعمل الفنى تماثل عدد المتفرجين.

فلماذا نحرم أنفسنا من هذا الثراء، ونبسط الأداء بما يبخس القيمة الفنية للعمل، ثم أن تعدد التأويلات يعكس المجتمع الذى نعيشه بآلامه ومعاناته وأذواقه لذا تعد العروض التجريبية من أغنى العروض وأفضلها فى الأساليب الفنية.

الجمهور لا يأول لأنه باختصار ينفض عن هذه العروض؟

طه حسين ومنذ عام 1932 هاجم التبسيط الذى يهبط بالفن، وقبله بألف عام تحدث عبد القاهر الجرجانى عن وجوب الغوص على المعنى كما الغوص على اللغة، استطيع أن أقول إن إباحة المعنى يجرد الفن من جمالياته، والمسرح دائمًا ما يبدأ بجمهور محدود بعدها يصبح جماهيرى، والمواطن العربى يحتاج إلى تربية ذائقته الفنية التى يدمرها الإعلام حالياً، الإعلام ينهى عهد أم كلثوم لحساب نانسى عجرم وهيفاء وهبى! فكيف أستطيع تقديم عرض باليه لمواطن أمى!

هل استطاعت عروض التجريب والتعبير الجسدى اختراق محاذير الرقابة؟

بشكل كبير لأن الرقيب يستطيع أن يقبض على المنطوق لكن مع التعبير الجسدى يمكن تسريب ما لا يستطيع الرقيب منعه، وسأعطيك مثالاً، فقد قدمت فى المملكة العربية السعودية عرضًا مسرحيًا تجريبيًا احتوى على أشياء فاتت على الكثيرين ممن حضروه لكن المثقفين فهموه جيداً ولعلها إحدى حسنات التجريبى. إلا أن هذا ليس هدفنا من تقديم التعبير الجسدى، بل نهدف لتقديم أعمال فنية متقدمة ومعاصرة لها مضمون معاصر وشكل يقارب التطور الحادث فى المسرح العالمى، والخروج من مسرح العلبة يعطى مساحات كبيرة للفعل المسرحى ويساعدك على تقديم فرجة جيدة.

كأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية كيف تقوم بتدريس التعبير الجسدى؟

دائمًا ما أؤكد لطلابى أن الفن المسرحى ليس حنجرة، ثم أن هناك طرقًا لتأهيل الممثل كبقية استخدام جسده فى التعبير عما يريد قوله. بالطبع هناك مقومات لابد أن تتوافر فى الممثل من لياقة بدنية، وثقافة جسد فطرية ورغم كل ذلك فإننى لا أركز على تمارين الجسد فقط، وأهمل تمارين الصوت. فالممثل لابد أن يكون جاهزًا من جميع النواحى لأن المسرح الواقعى لا يموت.

أصبحت سمة العروض المسرحية التجريبية حاليًا، الاعتماد على أسلوب الورشة فكيف ترى الأمر؟

التعاون فى تشكيل العرض المسرحى يعطى نتائج أفضل، كما أنه نوع من الديمقراطية. إضافة إلى النصوص التى يغلب عليها الطابع الأدبى ليست صورة بينما فى الطبخة المسرحية تطلق لخيالك العنان دون قيد.

حدثنا عن الفرق المستقلة فى سوريا؟

حالها مثل نظيراتها فى الوطن العربى، ومعاناتها هى المعاناة نفسها، فهى لا تجد مكانًا للتدريبات والبروفات وتعانى من عدم وجود تمويل كاف، وتجاهل الدولة والوزارة المعينة.

لماذا مثل المسرح السورى فى المهرجانات المسرحية؟

الجهات المعينة لا ترسل من يمثل الفن المسرحى بصورة معيارية. فهناك محسوبيات ووساطات ورضا عن فلان وعدم رضا عن آخر وبالتالى ترسل للمهرجانات فى حالات كثيرة عروضا هابطة بخلاف الفرق المستقلة التى ترشح نفسها وتعانى الصعوبات والعقبات من أجل تقديم عروضها التى غالبًا ما تلقى الإشادة.

نحب أن نتعرف على أحلامك وطموحاتك؟

أتمنى أن يتحسن وضع المسرح فى الوطن العربى حتى نتواكب وحركة المسرح فى أوروبا، ذلك أننا نمتلك إمكانات بشرية وطاقات أكبر مما تملكه دول أوروبية كثيرة لكن رغم ذلك فالمسرح فى تراجع، كما أتمنى أن نظل موجودين سواء بالمعاناة نفسها التى نلقاها (اقتصادية، إدارية..) أو بدونها وذلك حتى نحفظ ماء وجه المسرح\

محمد عبد القادر

المسرح العربى فى تراجع رغم امتلاكنا طاقات مختلفة أكبر مما تمتلكه كثير من الدول الأوروبية



• المخرج إسلام نجيب يستعد لعرض مسرحية «الرجل ذو الوجهين» من إنتاج مسرح العرائس الأسبوع القادم بعد عرضها على هامش المهرجان التجريبى المسرحية عن عرض لجيروم موراه سيناريو د. سيد الإمام رقصات محمد منير ديكور سهام كمال وأزياء دينا الهوارى.

• أثر طموح والده عليه وكذلك طموح والدته البرجوازية التى كانت تأنف حياة زوجها، كما أثرت على كتاباته الشخصيات المجنونة فى عائلة الأم مثل والدتها وأخويها.

شباب المسرح يتفقون حول أهمية الورش المسرحية، غير أنهم يريدونها ورشاً حقيقية، فعالة، وليست مجرد «تقضية واجب» والسلام، كما يطالبون بتغيير وجوه المدربين والمحاضرين، والانتقال بالورش إلى الأقاليم حتى تكون الاستفادة منها أكثر. الورش وأهميتها بالنسبة لعناصر التعلم الأخرى، والمطلوب فيها ومنها كانت محور هذا التحقيق مع بعض من شباب المسرح فى الأقاليم.

الورش المسرحية..

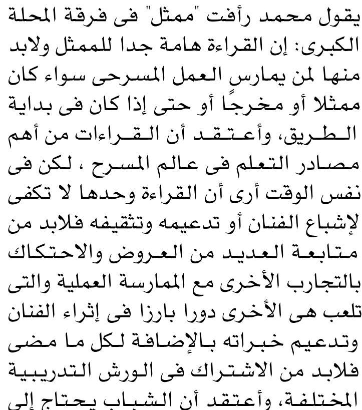
يتفقون حول أهميتها ويختلفون حول المطلوب

يقول محمد رأفت "ممثل" فى فرقة المحلة الكبرى: إن القراءة هامة جدا للممثل ولابد منها لمن يمارس العمل المسرحى سواء كان ممثلا أو مخرجًا أو حتى إذا كان فى بداية الطريق، وأعتقد أن القراءات من أهم مصادر التعلم فى عالم المسرح ، لكن فى نفس الوقت أرى أن القراءة وحدها لا تكفى لإشباع الفنان أو تدعيمه وتثقيفه فلابد من متابعة العديد من العروض والاحتكاك بالتجارب الأخرى مع الممارسة العملية والتى تلعب هى الأخرى دورا بارزا فى إثراء الفنان وتدعيم خبراته بالإضافة لكل ما مضى فلابد من الاشتراك فى الورش التدريبية المختلفة، وأعتقد أن الشباب يحتاج إلى ورش التمثيل بصورة أكبر.

وتؤكد سارة عادل ممثلة "فرقة المحلة الكبرى" أن شباب المسرح وخاصة أبناء النوادى بحاجة ضرورية إلى الورش التدريبية فى مجالات التمثيل والديكور، وخاصة الديكور لأن معظم العروض التى تابعتها كان مستوى الديكور بها سيئًا جدا وتضيف: أنا شخصيا شاركت بالعديد من الورش واستفدت منها كثيرا خاصة وأنها استطاعت أن تخلصنى من الخجل كما استفدت منها أيضا فى تجويد الأداء والإلقاء ، وكذلك التأكيد على قيمة وأهمية وكيفية تنفيذ الحركة والتشكيلات المسرحية بشكل واع ، وفى كل ورشة كنت أتلمس بنفسى مدى ما حققته فى الورشة السابقة.

محمد أبو العينين "ممثل بفرقة المنوفية القومية أكد" قائلاً: بالطبع نحتاج إلى المزيد من الورش فى مجال التمثيل لأن الممثل هو العنصر الفاعل والأهم فى أى تجربة مسرحية ولكنى أتمنى أن تكون ورشة عملية بالفعل تهدف للتطوير وليست مجرد "تقضية واجب".. ورشة ذات خطة عمل زمنية تنتج عملاً ما نرى من خلاله ما توصل إليه الشباب المشارك، بدلا من اقتصارها على مجموعة محاضرات وشهادة تؤكد فى النهاية أن فلان حصل على ورشة مسرحية فى المكان والمجال الفلانى.

ويحدثنا بطريقته محمد الحوت "ممثل من فرقة بيت ثقافة طلخا" قائلاً: "اسمى محمد الحوت بس أنا مش حوت أنا شايف إن أنا سمكه فى بحر المسرح خاصة وإنى لم أشارك فى عدد كبير من العروض، وحقيقى بجد نفسى أبقى حوت بمعنى الكلمة بس طبعا مش هبقى حوت فى المسرح من غير ما أتعلم مسرح وأعوم فى بحوره ودا طبعا مش هيحصل إلا عن طريق الورش وبجد أنا شايف إنى كممثل محتاج ورش فى التمثيل علشان أتعلم الكثير عن المدارس المسرحية المختلفة بصورة أفضل، مش مدرسه واحدة، ومش كل ما نقول ورش ينزلولنا نفس المحاضر اللى بيدرب فى الورشة، لازم




خالد عبدالسلام


هشام على

الورشة تحقق الاستفادة النظرية والتطبيق العلمى

نغير أكثر من محاضر علشان نحقق الاستفادة المطلوبة.

حسام قشوة "ممثل من فرقة البتانون المسرحية" قال: نريد أكثر من ورشة فى التمثيل نستطيع من خلالها تطوير أدواتنا كممثلين وكم أتمنى أن نرى مثل هذه الورش فى مواقعنا الإقليمية خاصة وأن البعض لا يستطيع الانتظام فى الورش التى تقام بالقاهرة نظرا لبعد المسافة وطول السفر .

وأضاف حازم عاشور من فرقة غزل المحلة: حتى إذا كانت هناك موهبة فإنها بدون تعلم فبالتأكيد لن تقدم أى إضافة وسيبقى صاحبها كمن يتعلم العوم فيظل طافيا على سطح الماء دون أن يتحرك ، ورغم أن القراءات والمتابعات المستمرة قد تضيف إلى الفنان فإن الورش لها قيمة أكبر وأى فنان مسرحى محتاج أن يخوض تجربة التعلم فى كل الورش فلا مانع من أن يكون لديه فكرة عن الديكور والإضاءة والإخراج لكى يتعامل مع خشبة المسرح بمنهجية الواعى بكل عناصر العمل المسرحى وأنا شخصيا استفدت كثيرا من الورش التى دخلتها رغم أن البعض يرى غير ذلك وأضاف أن ما يتعلمه مجرد بديهيات الا إنها وان كانت كذلك فأنها توفر على الفنان مجهود كبير.



تعمل على خلق حالة من التفاعل المباشر

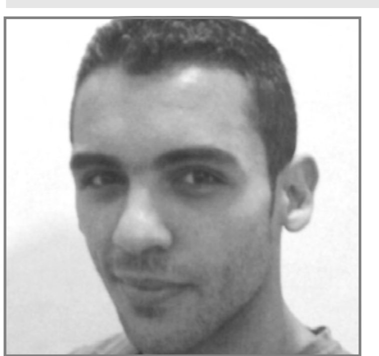
أما خالد عبد السلام "ممثل ومخرج من فرقة نادى مسرح المنصورة" فيقول: "إننا فى احتياج شديد للكثير والكثير من الورش سواء فى التمثيل والإخراج أو السينوجرافيا أو الدراما والنقد ومع ذلك عندما نطلب أن تحضر ورشة إلى إقليمنا فلا تأتينا سوى ورشة للتمثيل فقط ، ويؤكد خالد: إن غياب الورش المسرحية تؤدى الى غياب وعينا المسرحى أو على الأقل تأخره فلو اعتمدنا على الإنترنت والكتب و حتى أساتذتنا فسيكون النتاج مجرد كلام على ورق أما التنفيذ و هو ما يميز الورش المسرحية فإن نتاجها سيحقق معادلة هامة وهى الاستفادة النظرية والتى يتبعها التطبيق العملى ولذلك نرجو الاهتمام بالورش المسرحية بصورة اكبر من ذلك .

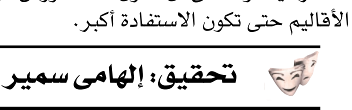
محمد محفوظ "مصمم ديكور من فرقة شبين الكوم" قال أنا واحد من الذين يهتمون دائما بالديكور، وفكرة البحث عن جديد فى عالم الصورة المسرحية يجعلنى أحد الباحثين عن تلك الورش ، ولأن حالى كحال الكثيرين فأنا أطلب من القائمين على الورش المسرحية ان يولوا اهتماما أكبر بورش الديكور والتى من شأنها أن تزيد من ثقافة القائمين على الديكور فى تجارب النوادى فنرى أعمالهم أكثر ثراءً بدل من الفقر البصرى الذى يشوب معظمها.

أما زميله هشام على فيطالب بورشة مجمعة يستطيع من خلالها المتدرب معرفة كل مايخص المسرح من إخراج وتمثيل وديكور وكتابة . لان المشاهدات والقراءات مهما تعددت وتنوعت فهى لا تكفى، ويضيف: لابد من إقامة ورش لأنها تخلق حالة من التفاعل المباشر فى تلقى المعلومة بين الطالب والمحاضر وهى بذلك تحقق الفائدة المطلوبة بصورة اكبر وأفضل.

أمينه القاطونى "ممثلة من فرقة قصر ثقافة المنصورة" تريد إقامة الكثير من الورش فى الأقاليم وترى أنها تكاد تكون معدومة فى الأقاليم سواء أكانت فى التمثيل أو الإخراج أو غيرهما وعندما أرادت أن تلتحق بورشة مسرحية سافرت إلى القاهرة خصيصا وتدربت فى التمثيل مع د. علاء قوقة وفى الديكور تحت قيادة د. صبحى السيد وفى النقد والدراما مع د. سيد خطاب والثلاث ورش كانت تحت مظلة جريدة مسرحنا، كما تطالب أمينة أيضاً بعمل ورش فى الإضاءة المسرحية، وتتمنى أن تكون هذه الورش فى الأقاليم حتى تكون الاستفادة أكبر.

حسام قشوة


حازم عاشور


تحقيق: إلهامى سمير

• استطاع د. أشرف زكى رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى باقناع أسرة الأديب العالمى نجيب محفوظ بالسماح بتقديم أعماله على خشبات مسارح الدولة، خلال الفترة القادمة احتفالاً بمئوية محفوظ حيث سيتم تقديم مسرحية "اللص والكلاب" وحالياً تعرض مسرحية النجاة.

عابــر سبيــل..

نموذج للأصالة السينوغرافية

لاشك فى أن الحياة بواقعها ليست وسطًا محايدًا. فمن يمر بتجربة الحياة لا يخرج منها كما كان من ذى قبل. فالحياة لا تعرف مرور الكرام ، ولاسيما إن كانت حياة عصيبة مكتظة بالحروب والصراعات مخلفّة وراءها نفوسًا بشرية مشوهة. هذه الحياة العصيبة هى ما مر بها بطلا "عابر سبيل" ، ذلك العرض القطرى الذى شارك فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى فى دورته الأخيرة إخراج ناصر عبد الرضا، تمثيل عبدالله أحمدى العوضى، فيض رشيد.

يبتكر المخرج فضاء مسرحيًا ينضوى على ما هو حى وما هو مسجل. ينقسم ذلك الفراغ إلى ثلاثة أجزاء لا أكثر. والأجزاء الثلاثة متصلة ، إذ تمثل ثلاثة حوائط لغرفة ما ، حائطها الرابع هو المنفتح على الجمهور. وكل حائط يستخدم كركن أو منطقة لها توظيفها الدرامى المغاير. تكتسى الحوائط بالقماش أبيض اللون ، وقد يتغير لونه بالتفاعل مع الإضاءة. دائمًا ما كان يعبر الركن الأيمن عن عالم الإنسان الفطرى النقى قبل خوضه التجربة الأساسية فى حياته. فقد يمر الإنسان طيلة حياته بعدة تجارب ، إلا أنه يمكن لتجربة ما أن تمثل تجربة حياته الأساسية لعظم ما حملته من أحداث ولعمق نقوشها النفسية بداخله. بالرغم من كونها قد لا تستغرق سوى زمن بسيط مقارنة بعمره. لذلك ظل الركن الأيمن يتأرجح بين لونه الأبيض النقى والأزرق الحالم ولم ينضو على أية ديكورات أو إكسسوارات تشوهه ، لتظل الجدران ملساء لا تستقبل سوى جسد الممثل وهو يتذكر تجربته فى الحياة.

أما الركن الأوسط فهو يحمل شاشة عرض كبيرة مرتكزة على أعلى الجدار الأوسط الذى ينفتح فيه الباب الوحيد لدخول الغرفة/ المسرح أسفل الشاشة. تمزج الشاشة بين نوعين من مقاطع الفيديو: مقاطع مسجلة تسقط عليها من فيديو بروجكتور خلف الجمهور ، ومقاطع بث مباشر تنقل إليها عبر كاميرا فيديو موجودة بالفعل أمام أعين الجمهور على خشبة المسرح بين الركن الأيمن والأوسط ، لكنها موجهة صوب الركن الأيمن لتلتقط الممثل من عالمه الفطرى لتدمجه داخل الشاشة بين من عايشهم فى تجربته الأساسية من بشر وما خاضه من أحداث ، تلك العناصر التى تبثها المقاطع المسجلة. وبهذا يسترجع الممثل مع الجمهور تجربته.

ليمثل الركن الأيسر والأخير ركن النتائج ، ويعرض ما آل إليه حال الإنسان بعد مروره بتجربته ، ولأن تجربة بطلى العرض الأساسية هى تجربة حرب قاسية مريرة قد مرا بها ، فلا مناص من أن يمتلئ الفراغ المسرحى بما يشوه لونه الأبيض بالأحبال الملتوية الدالة على غموض الطريق ، وما تشكله من عقد معادل مادى لما تشكل داخل الشخصيتين من عقد نفسية ، كما يوجد بعد الشباك المطروحة على جدران ذلك الركن لتظهره –بوصفه حال الشخصية الراهن –على أنه شرك قد وقعت فيه الشخصية. بل ويضم ذلك الفراغ الثالث شجرة لا تحمل أوراقًا ، إنما مصنوعة من المعدن لتشبه السهام الحادة ، وإن كانت الشجرة هى أحد عناصر الطبيعة ، فهذا هو حالها إن كانت خاضت هى الأخرى ذات التجربة.

ركن البداية الأيمن يشارك ركن النتائج الأيسر مستوى الصفر فى إرتفاعهما عن خشبة المسرح ، بينما ترتفع شاشة تجربة الحياة أعلى الحائط الأوسط. بهذا يمثل سينوغرافيًا خروج الممثل من عالمه الفطرى الأيمن إلى تجربته داخل الشاشة رحلة صعود ، بإعتبار التجربة هى ذروة أحداث حياته. فيما يمثل الخط الواصل بين الشاشة وركن النتائج الأيسر رحلة هبوط تشير إلى أمرين : 1 – إنتهاء مرحلة الذروة ، فبعد كل ذورة لابد من هبوط. 2 – أن نتيجة التجربة تمثل هبوطًا واضمحلالاً إنسانيًا.

كان من الطبيعى أن يبدأ الحدث المسرحى بجوار الشجرة التى تنتمى إلى الراهن ، وينتهى الحدث بجوارها أيضًا ، لقد خلفت الحرب شخصيتين على طرفى نقيض ، ليس بين التشوه النفسى والصحة النفسية ، بل تعانى الشخصيتان من تشوه نفسى ، ولكنه مغاير فى كل شخصية عن الأخرى. فالأول خرج من الحرب لامبالى بأى شئ لاقيم ولا تقاليد. يريد أن يحيا ويستمتع دونما تذكر ما مر به. فى حين تملكت الحرب من الثانى لتجعله يقف بحياته عند هذه اللحظة الموجعة عاجزًا عن تجاوزها. لم تنتج الحرب ذلك الإنسان السوى القادر على تأمل ماضيه بموضوعية ، مصنفًا ما أحتواه –ذلك الماضى – من سلبيات وإيجابيات بغية الإنخراط فى المستقبل على نحو أفضل يعى الخبرات السالفة.

ذلك الإنسان الذى لم تنتجه الحرب –لأنها حرب –هو ما حاول عابر سبيل أقتحم حياة الشخصيتين أن يوجده. ولقد زارهما ذلك المجهول أثناء ما كان يحاول أحدهما مع الآخر إجتذابه لحضور حفل يخرجه من إنطوائيته وإكتئابه ، فى إصرار واستغلال لشتى أدوات الإضحاك والإستفزاز فى ذات الوقت. ولكن يفضل الآخر البقاء فى مكانه مكتئبًا. ليظل الإثنان على حالتيهما الشاذتين.

بكلمات شبه سحرية يكشف عابر السبيل لكل منهما عن جوانب أصيلة إيجابية فى شخصيته ، من شأنها التغلب على تلك التشوهات النفسية. لينجح فى مهمته التى تشبه المهمة القدرية أو الحل الخيالى. وأراه حلاً مناسبًا لأن الإنسان فى لحظات الكرب يلجأ إلى القدريات ولو بالخيال. وتؤكد هذا نهاية العرض ، إذ يعود الوضع إلى ما كان عليه فى البداية بعدما كانت الشخصيتان قد تحولتا للأفضل. فهل هذا يشير إلى ضرورة عدم انتظار الإنسان للحلول القدرية او الخيالية ، أم أن آثار الحروب يصعب الإنفلات منها؟

عبر إيقاع جيد ، وتعدد لوسائط الإتصال ، ومستوى تمثيلى مقبول ، نجح العرض فى توظيف دلالاته جيدًا ، فجعل هناك تفاعلاً بين عالمه الدرامى – الفكرى وعالمه السينوغرافى.

محمد رفعت يونس

العرض نجح فى توظيف دلالاته وخلق تفاعلاً بين عالميه الدرامى والسينوغرافى

• مسرحية «عجايب» تأليف عاطف النمر وإخراج سامح بسيونى تستعد للسفر خلال شهر يناير القادم ببيروت للمشاركة فى فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الهيئة العربية للمسرح.

● بدأ ألفريد جارى الكتابة فى عام 1885 وكان فى الثانية عشرة من عمره حيث كتب مجموعة من الأشعار والنثر بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيات الهزلية.

النجاة..

حين يتم التعبير عن الأفكار العميقة ببساطة

"النجاة" هو النص المسرحى، الذى يقدم – الآن – على قاعة "يوسف إدريس" بمسرح السلام، وهو من إنتاج فرقة الطليعة بالبيت الفنى للمسرح. ومن إخراج جلال توفيق.
والمسرحية أحد النصوص القليلة التى كتبها الروائى الشهير "نجيب محفوظ" التى زيلها فى إحدى مجموعاته القصصية، التى غالبا قد شرع فى كتابتها فى ستينيات القرن الماضى، حين كان المسرح هو الفن الأكثر تأثيرًا وتجذرًا وحضورًا فى الحياة الثقافية المصرية فى مرحلة الستينيات، فالمجتمع المصرى فى حالة البحث عن ذاته وهويته ويحاول الخروج من ربقة الاستعمار أو أن ثمة مجتمع قديم فى مرحلة تداعى وبزوغ مجتمع آخر ورغم بروز إبداعات أخرى فى فنون أخرى كالفنون التشكيلية والشعرية والروائية كلوحات حامد ندا، الجزار، حسن سليمان إلخ، أو روايات نجيب محفوظ، يوسف إدريس، فتحى غانم، يحيى حقى إلخ أو أعمال سينمائية. كأعمال فطين عبد الوهاب، حسين كمال، حسن الإمام، صلاح أبو سيف، يوسف شاهين إلخ، أقول برغم هذا الحضور الفنى لهذه الفنون المختلفة، إلا أن الكتابة للمسرح، أهمية نوعية، ربما لأن هذا الفن يتيح بكاتبه مناقشة القضايا التى يطرحها الواقع طرحا مباشرًا، يقوم على النقاش العقلى والتحليل الدقيق لهذا الواقع مباشرة مع جمهور حى، فتتحول قاعة العرض المسرحى، لما يشبه المحكمة التى تحاكم هذا المجتمع، وتشير إشارة واضحة لامراضه وسلبياته وطرق التغلب على هذه الأمراض والسلبيات.
فى هذا السياق كتب نجيب محفوظ، نصوصه المسرحية، التى كُتبت خصيصا للمسرح، تفريقا لنصوصه الروائية التى تم تحويلها لنصوص مسرحية بعد تحويلها من جنس فنى لجنس فنى آخر هو المسرح.
عبر بناء درامى يمتاز بالبساطة وعدم التعقيدة يطرح النص المسرحى، أفكاره وهواجسه المضمونية، التى من الممكن اختزالها فى سطور قليلة، ربما لطبيعة هذا النص القصير، أيضا لنوعية الشخصيات الدرامية التى تقوم بالحدث الأساسى وهى شخصيات درامية بسيطة وغير مركبة وربما غامضة فى بعض الشخوص التى لم يهتم مؤلفها لإنتاج سياق تتحرك فيه أو رسمها بحيث يكون لها ملامح عديدة تثرى الشخصية وتميزها عن بقية الشخوص الأخرى فى هذا النص المسرحى أو فى نصوص أخرى قريبة الشبه فى الثيمة أو الثيمات الدرامية، التى تدور حولها هذه النصوص، مثالاً على ذلك شخصية الصديق فى هذا العرض الذى لعبه مجدى فكرى بأسلوب تقليدى يتوافق تماما مع طبيعة بناء الشخصية ذات البعد الواحد، فالمتلقى لا يعرف شيئا عنها، ليس سوى كونها صديقه الشخصية الأساسية فى النص، برغم أن هذا الغموض أو اللا تحديد لهذه الشخصية – ربما – يتوافق مع طبيعة الحدث الدرامى الذى يدور حول اقتحام سيدة لمنزل الرجل الشخصية الأساسية فى النص وهو قابع فى منزله يتصفح أحد الكتب، لنكتشف نحن المشاهدين، أن هذه السيدة الشابة مطاردة من قبل الشرطة لأسباب لا تفصح عنها، هذا هو الجانب الغامض فى الحدث الدرامى ومن ثم فى تكوين الشخصيات وهو ما ينطبق – أيضا – على شخصية الرجل صاحب المنزل، وهو شاب غير متزوج ويقيم علاقة سريعة مع المرأة لا يبررها سوى وجودهما معا فى مكان واحد وكأن النص وهو هنا نص العرض، يبغى فقط سرد هذه الشبهة عبر مسرحتها أو عبر تقديمها بتقنيات فن المسرح فالحدث يقدم عبر حوار درامى بصيغة الحاضر أو الآن دون وجود لأى قدر من احتدام الأحداث للوصول لذروة درامية وبالتالى لحبكة درامية عبر حوار موضوعى أو عقلانى، كل هذه الأسباب تؤكد معنى وحيد هو أن الكاتب – ربما – فكّر فى كيفية صياغة هذه الثيمة من ناحية الجنس – الفنى فهى – أى الثيمة – اقرب لنوعية القصة القصيرة، لكنه صاغها مسرحيا لكى يجارى الفترة الزمنية سابقة الذكر – أعنى فترة الستينيات.
وتبقى المفارقة فى نهاية العرض، حين تهاجم الشرطة المنزل ونظن أن السيدة التى أعياها السكر والاجهاد، هى ربه المنزل وبالتالى لا تعيرها أى أهمية وتنصح الرجل بمغادرة المكان.
هل أراد نص "النجاه" طرح أفكار تخص القبض العشوائى على بعض المواطنين، فى فترة محددة؟ وهو ما يبرر هذا القدر من الغموض وعدم الوضوح فى طرح أفكاره هل أراد المؤلف التأكيد على النفوذ المتزايد لرجل الشرطة؟
هذه التساؤلات يهمس بها النص، دون أن يفصح عنها مضمونيا أو بنائيا، لكن المؤكد أن هذا النص المسرحى وبرغم وجود اسم نجيب محفوظ يخص فترة محددة ولا يعبر عن غيرها.
بصريا حاولت الرؤية الإخراجية لجلال توفيق، طرح هذه الأفكار بأفق نفعى أن جاز التعبير، يبغى تقديم الثيمة المضمونية عبر استبدال أو تحويل ما هو نصى إلى بصرى، فجاء المنظر المسرحى الأساسى للعرض. تصميم "زناد أبو العينين" يصور قطاعًا فى منزل يتكون من موتيف يصور مدفأة وآخر يصدر "بار"، ثم سلم يفضى لحجرة سوف تختبئ فيها المرأة عندما تطاردها الشرطة ومن ثم ف الوظيفة الأساسية لعنصر الديكور هو الإشارة لمكان الحدث وتعينه، دون الاهتمام بمحاولة إنتاجٍ صورة بصرية تثرى العرض، وتشيع قدراً من الاستمتاع على المستوى البصرى وهو ما ينطبق على عناصر تشكيلية وبصرية أخرى فى العرض المسرحى، ضحت بها الرؤية الإخراجية أبرز هذه العناصر هو عنصر الإضاءة الذى صممه أبو بكر الشريف ولن ينجو من هذا الفهم سوى الاستعراض الراقص بين الرجل/ المرأة، فقد أشاع قدرًا من البهجة والحيون، صمم الاستعراض ضياء، لكن المؤكد إن إنتاج صورة بصرية أو تشكيل حركى للممثل أو عبر عنصر الملابس أو الإضاءة هى بالأساس تخص الرؤية الإخراجية.
ويصبح عنصر الأداء التمثيلى، من أكثر عناصر العرض بروزًا وقدرة على التعبير الفنى وذلك لقدرته على التعبير عن أفكار النص ببساطة ويسر، مبتعدًا عن المبالغات الجسدية والصوتية، فى أداء ياسر جلال فى دور الرجل ورباب طارق فى دور السيدة.
وأخيرًا تحية للمخرج جلال توفيق، الذى مازال يحلم بتقديم عروض مسرحية ممتعة ومازال قادرًا على ذلك.

التمثيل من أكثر عناصر العرض بروزا



جلال توفيق


عز الدين بدوى

● تقوم جامعة قناة السويس فرع بورسعيد بتكوين فرقة الجامعة للتعبير الحركى تحت اشراف المخرج ومصمم الرقصات عمرو عجمى وسيكون مقر الفريق بكلية التجارة.

صحراوية..

تهويمات من أجل قضايا إنسانية زائفة

انتشرت فى العروض المسرحية مؤخرًا ظاهرة المسرح النسائى والذى يهتم بقضايا المرأة ومعاناتها.. وفى هذه النوعية من العروض تهتم الأفكار المطروحة بطرح المرأة المقهورة والمظلومة باعتبار أن المجتمع مجتمع ذكورى يجعل من المرأة وكأنها عبدة أو أمة للرجل الجبار الذى يجعلها تنسحق أمامه، هذه الظاهرة أفرزت أيضًا اتجاهات ما يسمه بالمسرح النسوى وكذلك النقد النسوى وساهم فيها بشكل كبير بعض الترجمات التى صدرت فى المهرجان التجريبى.. إلا أن الجميع لم يراع المناخ الذى ظهرت فيه هذه الاتجاهات فى أوروبا وأمريكا ولا فلسفتها.

هذه الظاهرة تبرز بشكل قوى فى عرض "صحراوية" الذى يقدمه مسرح الشباب تأليف وإخراج عفت يحيى التى قامت أيضا بتصميم الديكور وقد سعت المؤلفة المخرجة إلى تقديم بناء مسرحى يعتمد على أسلوب الحكى، ومن ثم البوح وذلك عبر حكايات لست فتيات أو نساء مختلفى المستويات الاجتماعية وكذلك من عصور مختلفة، تبدأ منذ العصر الفرعونى لتمر على العصر المملوكى حتى تصل إلى العصر الحديث. وهنا نتوقف أمام العديد من المتناقضات فى ذلك الطرح والاختيار، فالواضح مما يطرحه العرض أن المرأة الفرعونية لم تعان، فقد وصلت إلى درجة ملكة فى ذلك العصر وهو ما ينطبق على العصر الحديث. بينما تأتى شخصية الغازية كشخصية غريبة، كيف نتعاطف معها.. فقط نتعاطف فى لحظة أن والدها أجبرها على الزواج من شخص عجوز وهى طفلة.. بينما هى فى النهاية تصبح غازية سيئة السمعة تبيع نفسها وجسدها لأكثر من شخص حتى ولو بدعوى الحب والعشق. هل هذه هى الحرية التى يسعى العرض للدعوة لها.. حتى شخصية القاضى التى تدعى فى الاضطهاد وفى عصرها ورفض أن تكون قاضية، الأمر الذى يجعلها تزيف الواقع وتتخفى فى زى رجل واستطاعت خداع الجميع حتى أصبحت قاضيًا ولم يتكشف أمرها إلا عندما جاءها المخاض وهى فى العمل. قد يكون ذلك منطقيًا فى عصره أما الآن وبعد أن أصبحت المرأة قاضية ووزيرة وغيره أى اضطهاد ذلك. لعل المؤلفة لا تدرى أن طرح هذه القضايا لا يعدو كونها توثيق مع التحفظ على فكرة التعميم خاصة وأن النماذج التى اختارتها لا تصلح لذلك التعميم أو لتمثيل عصر كامل.. إنها ثقافة شفهية تم استيرادها من أفلام قديمة أو حكايات فردية بل إن السؤال الأهم ما هو الجدوى من تقديم هذه الصورة التى لا تخدم إلا المجتمع الغربى الذى يروق له أن نقدم تلك الأشكال عن أنفسنا وتكون الفائدة محدودة وشخصية لأصحاب العمل الذين كانوا فى منتهى الجرأة فى مواجهة التعسف ضد المرأة.. رغم أن سياق وبنية العرض لا تقدم أكثر من صورة كاريكاتورية تخالف الواقع وتجعل المتلقى يضحك وتجعل من العرض عرضًا كوميديًا بما يحويه من مفارقة مع الواقع.. حتى أن المخرجة التى يبدو أنها تأخذ موقفًا أنثويًا حادًا كونت صورتها المرئية من النساء المتواجدات فى الصحراء كدلالة على النفى وانهن فى مهب الرياح. عطشى بلا إشباع رغم أن كل حكاية تؤكد وجود الإشباع منذ الفراعنة وتبرز بصورة خاصة فى حكايات الغازية والقاضى والمهاجرة.. كما أن التسلسل البنائى أخل بالمعنى فظهور الجارية فى النهاية يشير إلى كونهن جميعًا جوارى

بوح يتحول إلى ثرثرة لشخصيات متحفية ثابتة ورتيبة

وهو ما يتنافى مع الحكايات ذاتها ومع المنطق التاريخى الذى قدم به العرض. والذى ترابط عبر أغنية فيروز الشجية "أعطنى الناى وغنى" وعبر مقاطع الأغنية تنسج المخرجة العرض فى محاولة لدمج النسيج الغنائى للمقطع بمعانيه مع نسيج الحكى.. الذى اتسم بالبوح لكن هذا البوح تحول إلى مجرد ثرثرة لم تنجح الجمل الحوارية فيه إلى تصدير التعاطف مع الشخصيات التى ظهرت كشخصيات متحفية بلا جدوى لطرحها أما على مستوى الصورة فإن وجود صانعة الشخصيات المغنية لم يقدم سوى راوٍ غنائى تقطع بين التداخلات المتعددة وتعلق عليها.

ولعل وضعها داخل إطار الصورة حدد التشكيل والحركة وجعل شكل الصور المرئية تبدو ثابتة الأمر الذى جعل هناك مللاً صوريًا ورتابة فى الصورة خاصة وأن الجميع يرتدين ملابس ذات لون واحد يوحدهن مع لون الصحراء بينما الإضاءة إما كاملة وإما خاصة غير ملونة مما جعل المشاهد مكررة وثابتة وهو ما ساهم فيه وضع فتاة الموسيقى فى أقصى يمين المسرح مقابل الهيكل الفرعونى.. لتعزف من خلاله عزفًا يشتبك مع العرض لكن يبقى التساؤل عن مبررات نفى الرجل العازف ووضعه أسفل الخشبة دون مبرر سوى الرغبة فى أن تكون الصورة نسوية كاملة وحتى لو كان هذا هو الهدف فقد كان من الممكن إخفاء وضع الرجلين العازفين دون ظهورهما ليتسق مع منطق الطرح.



بنية العرض تقدم صورة كاريكاتورية تخالف الواقع لتضحك المتلقى

أما على مستوى الأداء فقد أضفت طبيعة الكتابة على الممثل أسلوبًا للأداء وهو أسلوب مسبق نراه فى أداء دينا الوديدى لشخصية الفرعونية حيث الاهتمام بتفاصيل الشكل الفرعونى الشائع كذلك نورهان توكل فى دور الجارية وهى الشخصية الوحيدة المختلفة فى ملبسها ولونه دون مبرر فى عرض اتسمت صورته التى اختارتها المخرجة له باللون الأحادى، بينما سعت مستورة جمعة إلى أداء كوميدى لشخصية القاضى المزيف واتسمت بحضور على المسرح ووعى بالجملة الكوميدية وإن كان التساؤل أن بوحها وسط مجتمع نسائى وعن الماضى ومع ذلك ما هو مبرر التزامها بزى الرجل خاصة بعد انكشاف أمرها وكذلك مضى الزمن. أما مايسة زكى فى دور المهاجرة فقد اهتمت بالأداء النفسى للشخصية التى تعيش الماضى مازجة ما بين الإحساس الداخلى والإحساس الحالم وإن يؤخذ عليها الميلودرامية الزائدة والمسبقة من بداية الأداء وحتى نهايته، أما داليا الجندى فميزها ذلك الصوت الغنائى المعبر والإحساس بإيقاع العرض وإيقاع المشاهد الأمر الذى جعلها تتناغم مع جميع الشخصيات لتصبح جزءًا منها. وهو ما نجده فى نانسى منير فى دور فتاة الموسيقى التى برزت بهدوء الصوت والعزف داخل الصورة المرئية. بينما فاطمة عادل فى دور الغازية فقد اجتهدت فى دورها ونجحت فى تفاصيل الشخصية للغازية مستمدة هذه التفاصيل من البيئة الاجتماعية للشخصيات الدنيا فى المجتمع لكن هذا المجهود يضيع من الجميع فى عرض لا يطرح شيئًا سوى تهويمات لدى المؤلفة المخرجة ولا أدرى سببًا لإنتاجه فى البيت الفنى للمسرح.

د. محمد زعيمة



• الفنانة ناهد رشدى تستعد للمشاركة فى مسرحية «فرابيس» التى ينتجها مسرح الشباب من تأليف خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى آخر مسرحيات ناهد كانت «أوديب وشفيقة» بالفرقة القومية للعروض التراثية.

أكثر بياضاً..

الرجل بين الحضور والغياب



صنع تيار الحداثة منذ بداياته نقلة نوعية فى الكشف عن العالم المغلق الخاص بالإنسان والذى كان من الصعب تعريته من قبل، ويرجع ذلك فى الحقيقة إلى مجموعة من الآليات والتقنيات التى ظهرت بفضل مبدعى الرواية فى المقام الأول داخل تيار الوعى، فعملية التداعى الحر والاسترسال والمونتاج والدخول للغرف المغلقة ساعد أكثر فى تعرية أكثر اللحظات خصوصية والتى من الممكن أن تكون مسكوتًا عنها طوال الزمن الذى يعيشه الإنسان.

ولهذا أصبحت شخصية المرأة، شخصية أكثر ثراءً فى عملية التعرية هذه، لما تحمله من عالم يفرض عليها السرية التامة داخل غرفتها، ولعل هذا ما يفسر انتشار "غرفة تخص المرأة وحدها" لفيرجينيا وولف والتى قامت بعملية تعرية أشبه بالصدمة.

إن عملية الكشف لعالم المرأة المغلق امتد صداه من الرواية إلى وسيط المسرح، إلا أن هذا الانتقال النوعى بين الوسيطين انتقال له مخاطره الشديدة نتيجة الفروق الجوهرية بين الوسيطين كجنسين فنيين، فالنجاح الذى تلقاه تلك الآلية فى عالم الرواية قد لا يتحقق فى المسرح، نظرًا للطبيعة التقنية التى يتسم بها المونولوج الداخلى الذى يتحرك بحرية فى السرديات ويقنن ويتحرك بشروط فى عالم المسرح الذى يمتاز بالصوت الثالث –على حد تعبير إليوت –والموضوعية الشديدة.

حيث وقع المونولوج الداخلى للمرأة داخل الفن المسرحى لأزمة أفقدته زهوته الذى ظهر فى الرواية كجنس أدبى، حيث إن هذا المونولوج وضع المرأة فى مكانة يحدد وجودها شخصية افتراضية تمثلا لرجل، وترى المرأة عالمها وذاتها من خلاله.

وبالطبع يفرض هذا المنطق طبيعة المتلقى والتى تتسم بالحضور الحى والتوجه بالحديث لشخص ما.

من تلك النصوص المسرحية التى اعتمدت على تلك الآلية فى التفكير نص الطريقة المثلى للتخلص من البقع للكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم. والذى يقوم بأكمله على مونولوج سردى طويل لامرأة تحكى قصتها مع الرجل الذى أحبته سنينًا طويلة وأخيرًا غدر بها وتركها ورحل، ويتم هذا مسرحيًا عبر لحظة آنية قررت فيها المرأة التخلص من هذا الرجل عن طريق إذابته وتبخيره فى الماء الساخن داخل دورة المياه، فى محاولة منها لجعل آليات السرد لفعل اعتراف يقوم بتطهيرهما معًا سواء على المستوى المادى (جسديا) والمعنوى (روحيًا)، وتتم عملية التدرج فى التطهير للوصول للخلاص الكامل، عبر مجموعة من القيم اللونية والتى يترجم من خلالها عالم المعنى للحكاية، فالأسود يمثل حالة الحداد الذى تعيشه المرأة استعدادًا لرحيل الرجل، الأحمر يمثل الخطيئة والارتداد للوراء وانتقال المرأة من عالم الطفولة إلى عالم الأنوثة وممارسة الغريزة، ثم الانتقال إلى اللون الأخضر والذى يعكس رغبة تلك المرأة فى التخلص من البقع والتى يتركها على جسدها المجتمع الذكورى وما يعكسه من دلالات متعددة تفوق المعنى المحصور فى الطبيعة النوعية (رجل/ امرأة)، ثم تنتهى الحكاية باللون الأبيض والخلاص النهائى وتطهير هذا الرجل بالكامل وإذابته فى دورة المياه.

ورغم مشاكل النص البنيوية والنابعة فى مجملها من أزمات النصوص التى تحمل طبيعة المونودراما، والمتمثلة فى ثبات اللحظة الزمنية، وإشكاليات الصوت الواحد جماليًا أثناء التلقى، إلا أن رشا عبد المنعم نجحت فى صنع مجموعة من القيم الجمالية على مستوى البناء لتجاوز تلك الأزمات التى سبق الحديث عنها من خلال الطبيعة الطقسية المحمل بها النص وقابلية الأداء المشحونة بالصورة الشاعرية والتى تؤكد تلك الطقسية المستمدة فى جوهرها بشكل غير ظاهر من أبنية العصور الوسطى فى الرحلة التى تبدأ بالجحيم وتنتهى بالفردوس والذى تم عبر الاستخدام البلاغى والموظف بشكل جيد للقيم اللونية، هذا إضافة إلى غياب الرجل الذى يحيله لأكثر من مستوى للتلقى، فالرجل قد يغطى مجموعة من الدلالات أثناء غيابه والمتمثلة فى (المنظومة الرأسمالية الاستهلاكية –السلطة –المجتمع الذكورى ومنظوره للمرأة.. إلخ).

إلا أن عند تقديم ذلك النص (داخل قاعة) مسرح مركز الإبداع تحت مسمى (أكثر بياضًا) للمخرج هانى عفيفى تم التخلى عن غياب الرجل، مقابل حضوره الطاغى والمركزى داخل الفضاء المسرحى (القاعة)، وهذا ما أوقع العرض فى العديد من المشاكل على مستوى المعنى والبناء.

أولاً : بالنسبة لعالم المعنى، فقد انحصرت دلالة الرجل نتيجة حضوره الصريح لطبيعته النوعية مما تسبب فى تسطيح العلاقة المطروحة أمامنا والتى اقتصرت على الطبيعة النوعية للثنائية المعهودة (رجل / امرأة) وهذا ما يسبب فقدان دلالة الرجل العميق الكافى الموجود فى التصور المسبق عند المؤلف والذى لم يستطع المخرج توظيفه أو تجاوزه، بل تنازل عنه دون خلق البديل.

> **منولوج سردى لامرأة تحكى قصتها للرجل**

أما على مستوى البناء، فإن حضور الرجل صنع خللاً واضحًا فى إفساد الحالة الطقسية القائمة عليها الحكاية وذلك نتيجة إظهار الرجل بصورة كاريكاتورية فجة تحمل غواية الكوميديا بشكحل صريح، وتحديد الكوميديا اللفظية المفتعلة والتى جاءت دخيلة على بناء المسرحية، وجعلت الممثل هشام إسماعيل مفتعل فى أدائه لدوره بسبب تلك الرؤية.

والتنازل عن الحالة الطقسية تلك بحضور الرجل تسبب فى تحويل فضاء المسرح إلى فضاء لتنفيس الكتب والصراخ من خلال أداء أحادى رتيب لا يتغير من الممثلة (جيهان أنور) والتى تبدأ المسرحية على الوتيرة نفسها التى تنتهى بها نتيجة فقدانها للحالة الشاعرية بسبب كسر مشاهد الكوميديا لتلك الحالة، مما جعل الممثلة جيهان أنور فى أغلب اللحظات للأكليشهات الخارجية التى تعبر عن الغضب والضيق والمتمثلة بشكل ساذج فى إغلاق الأعين ورفع الحاجبين وتحريك الأيدى بطريقة مفتعلة تنم عن عدم الاحترافية والتدريب الكافى.

لكن رغم ذلك إلا أن هناك محاولات جادة فى خلق عمق دلالى للموضوع صنع بعض الاتزان مع السلبيات التى تحدثنا عنها، متمثلة فى الصورة المسرحية التى قامت بتصميمها (سالى نظمى) التى حاولت أن تصور الممارسات الاستهلاكية التى يقوم بها المجتمع تجاه المرأة من خلال عرض الأزياء داخل شاشات الفيديو والتى يعلق عليها الرجل، إضافة إلى خلق معادل موضوعى يعكس خوف المرأة المستمر من الزمن وتقدمه والذى يؤدى بها إلى الفناء من خلال سيطرة صورتى الطفولة والشيخوخة على فضاء المسرح الذى تسكنه تلك المرأة التى فى منتصف العمر.

لكن أخيرا رغم كل السلبيات هذا لا يمنع أن نقول أن هانى عفيفى شاهدنا له تجارب جيدة فى السابق تنم عن موهبته، إلا أنه هذه المرة أقدم على تجربة تحتوى على شعرة صعب الإمساك بها، ومتمثلة فى طبيعة النصوص التى تحمل الطبيعة الطقسية والتى تفرض أداءات نادرًا ما ينسجم داخلها جميع أفراد العمل للوصول إلى الحالة المثلى لتقديم تلك الطبيعة الطقسية، لهذا فهى تجربة تحسب له فهل يستطيع استيعاب أخطاءها فى المستقبل من خلال الفرصة التى أعطاها له مركز الإبداع فى اكتساب تلك الخبرة.

خالد رسلان

• نظمت دار الكتب خانة بالمعادى الجديدة أمس مناقشة لكتاب «مقتنيات وسط البلد» تأليف مكاوى سعيد.

حانة الربيع .. والوعى المفقود

اثنان اعتزلا العالم وعاشا معاً على الذكريات

الحانة هى مكان لتقديم الخمور والمشروبات الروحية ومكان لتجمع الناس للاحتفال والالتقاء .. واستخدام الخمور فى الدراما يعنى تغييب الوعى بإرادة الشخص نفسه لأنه من يذهب لشرب الخمر ولا يأتى الخمر اليه . بل يتحكم الوعى فى تغييب الوعى أى إصرار الفرد على تغييب نفسه بنفسه .

وحانة الربيع هى حانة بنيت على طراز العصور الوسطى يقبع بداخلها عجوزان تخطيا السبعين من العمر منذ حوالى خمس وعشرين عاما بعد ارتكابهما جريمة قتل فتاة تدعى دورا احدهما موسيقى يهوى العزف على الكمان وهو آدم والآخر هو الجرسون وكلاهما يحب الآخر ويخاف عليه من الوحدة ولذا فالاثنان اعتزلا العالم وعاشا معا داخل هذه الحانة يجتران ذكرياتهما وكيف تعارفا والتقيا وتصادقا لتقفز سيرة الفتاة دورا فى الحديث لنعرف كيف ماتت دورا وكيف تخلصا منها وهربا الى الحانة ، واستمرت حياتهما مستقرة ، حتى تحضر الى الحانة فتاة دون العشرين وقد هربت من اللصوص الى الحانة بعد أن لمحت أنوارها فى الليل ,ليبدأ الرجلان فى إظهار عواطفهما تجاه الفتاة والتى لا تتورع عن تقديم نفسها اليهما حتى يتعلقا بها تماما وتستطيع تنفيذ مخطط انتقامها منهما فالفتاة ما هى الا ابنه دورا المقتولة وتتصارع الرغبات داخل الشخصيات فكل منهما يريد التخلص من الآخر ودس السم له وكل له هدفه من وراء هذا الاغتيال لتنتهى الحدوتة بمصرع الثلاثة بالسم حيث يقوم كل منهم بوضع السم للآخر .

هذا ملخص الدراما التى كتبتها الكاتبة ملحة عبد الله قبل ثمانى أعوام .

وقدمها المخرج وليد شحاته والذى أدخل بعد التعديلات على النص المسرحى فحذف من النص علاقة دورا بأمها واصبحت الفتاة فى هذا المكان فاقدة للدافع الأساسى وهو الإنتقام وهوالهدف من تواجدها وبالتالى افقد الصراع الدرامى فى النص المسرحى جانبا هاما ، كما غير من نهاية المسرحية فلم يتخلص من الشخصيات وتركها تحيا دون تحقيق العدالة الشعرية الموجودة فى النص ، كما أظهر المخرج شخصيات لم يكن لها وجود وهى شخصيات الأشباح التى كانت تعنى خيالات وأوهام عند الشخصيات الدرامية وجعلها شخصيات واقعية من لحم ودم .

وهذه التدخلات من المخرج فى النص افقدت الكثير من النص رونقه وشاعريته ، ولكنه فى النهاية قدم عرضا جيدا رغم ما به من هنات .

فوضع المخرج حركة تتوافق مع علاقات الشخصيات بعضها ببعض فحميمية العلاقة بين العجوزين ترجمها المخرج بخطوط حركية تعبر عن الاحتواء والحميمية وعلاقة العجوزين بالفتاة علاقة رغبة ولذا اتسمت الحركة بالمدلول الجنسى للحركة والذى يعبر عن الجنس وحركة الشخصيات فى بداية المسرحية حركة بطيئة تتناسب مع احساس الشخصيات بالعجز وكبر السن ولكنها تزداد سرعتها بعد دخول الفتاة.

فالديكور الذى وضع تصوره وليد شحاته المخرج كان عبارة عن ستارة رمادية اللون فى خلفية المنظر امامها وضع مدفأة بيضاء اللون بها تجويف يشع منه ضوء احمر وفى مقدمة المنظر وضع قطعتين تمثل كل منهما جزء من المرأة تكتمل إذا ما وضعا فوق بعضهما البعض واختيار المصمم للون الرمادى فى الستارة الخلفية جاء ليصنع مكانا حياديا وهو فى نفس الوقت يستخدم هذه الستارة كسيكوراما يلقى عليها بالألوان حسب طبيعة المشهد الدرامية أو اللحظة الدرامية . كما جاء لون الستارة ليعبر عن حالة البرودة والعزلة التى تعيش فيها الشخصيات قبل دخول الفتاة الى المكان .

ومن خلال الوان الإضاءة استطاع المخرج أن يبرز اللحظات الدرامية كمشاهد الجنس او التذكر عند الشخصيات او مشهد النهاية وقد تلونت الشخصيات ضوئيا باللون الأحمر .

أما الملابس فقد كانت الملابس غير موفقة الا فى ملابس الفتاة فالشخصيات ارتدت ملابس عصرية ومودرن ومن المفترض انها شخصيات انعزلت عن المجتمع خمسة وعشرين عاما كشخصيات ادم والجرسون ، أما الفتاة فقد ارتدت ملابس من لونين الأحمر يغطى النصف الأسفل والأسود يغطى النصف الأعلى وهو اختيار موفق ليعكس شخصية الفتاة التى تتخذ من الجنس سلاحا للإيقاع بالشخصيات الأخرى فهى شخصية تتحرك بوعى تام للانتقام ولكن لو ارتدت الفتاة لونا أصفر مثلا لعكس طبيعة التفكير لدى الفتاة بديلا عن اللون الأسود الذى يمثل التحفظ والرزانة .

أما ملابس الشخصيات الشبحية فكانت سوداء من بنطلون وتى شيرت وهو اختيار تقليدى للشخصيات الشريرة .

الموسيقى المعدة كانت موفقة فى ابراز اللحظات الدرامية كمشاهد الجنس او مقطوعة الكمان التى يعزفها ادم والى تمثل التذكر فى اختيار موسيقى حالمة ومؤثرة

اما التمثيل فقد قدم الشخصيات اثنان من الشباب احمد ابراهيم فى دور آدم وكريم محروس فى دور الجرسون ومنال عامر فى دور الفتاة , ورغم الأمكانيات والقدرات التمثيلية لدى الممثلين الا أنهم اختيارات غير موفقة من المخرج فالشابين أديا دورا العجوزان بكل حيوية وطاقة الشباب ولم يراعيا عمر الشخصيات المقدمة فكان الأمر أشبه بالكوميديا فكيف لشخصيات دون الخمسة وعشرين عاما تتحدث عن ذكريات تفوق عمر كلا منهما والشخصيتان الدراميتان كانتا لعجوزين تجاوزا السبعين وهو سن مقصود فى الدراما إذ أن الرجل فى السبعين يعود لطفولته ويصبح أكثر مراهقة من الشاب الصغير وتصبح رغبته فى التواصل بالجنس الآخر رغبة ملحة ولكن الشابين قدما الشخصيتين بصورة شبابية مليئة بالحيوية والنشاط وهو عيب يعود الى الممثلين انفسهم ويرجع الى عدم قدرتهم فى السيطرة على الشخصية المقدمة وقد حاول الاثنان أن يقدما الشخصية من خلال الصوت فقط والإحساس الداخلى وهو جهد مشكور من الممثلين الا انه لا يعفيهم من إفساد الشخصيات الدرامية . اما الفتاة فقد كانت تتمتع بالرشاقة فى الحركة والإحساس المتدفق رغم قصر قامتها الا أنها كانت شخصية موحية ولكن ينقصها التلوين الصوتى الجيد والذى يتغير وفق اللحظات الدرامية .

أما الشخصيات الأخرى التى ظهرت فى نهاية العرض فهم مجموعة من الشباب العاشقين للمسرح وهم : مصطفى صبحى وطارق حسانين واحمد سمير واسلام محمد

فقدمت هذه الكوكبة من الفنانين الهواة مسرحا جادا ومحترما لا يهدف للربح بل يقدم مسرحا نصبو اليه جميعا .مسرح يحقق المتعة الفكرية الى جانب المتعة الحسية .

ولكن انتاج العرض جاء فقيرا رغم انه يحمل اسم فرقة شركة وليس لفرقة هواة او فرقة حرة وهذا يعد عيبا على الشركة التى يحمل العرض اسمها .. فالعرض المسرحى المقدم رغم جمالياته الا أنه يعد عرضا ناقصا لغياب التمويل أو الدعم المادى ، وحالة التغييب التى رمى اليها المخرج من خلال رؤيته الدرامية كانت لتكتمل بموسيقى مؤلفة خصيصا للعرض وتتميز بابراز حالات العزلة والتغييب المطلوبة ، والديكور الموصوف فى المنظر المسرحى لحانة من العصور الوسطى لم يتحقق فى الرؤية الإخراجية وذلك لضعف الإنتاج مما اضطر المخرج للاجتهاد والإنفاق على العرض بالجهود الذاتية فخرج العرض فاقدا لمعانى كثيرة هامة ولكنه يؤكد على غياب الوعى المسرحى لدى بعض الجهات الإنتاجية .



أشرف عزب





عرض ناقص رغم جمالياته لغياب التمويل





● تستعد فرقة مسرح العرائس للمشاركة فى الدورة الخامسة والعشرين لمهرجان ينابوليس الدولى بتونس فى العشرين من شهر ديسمبر القادم. وذلك بمسرحية «أبوعلى» تأليف وأشعار سيد حجاب وإخراج صلاح السقا.

• استفاد جارى من فترة الصبا وكتاباته فيها وهو ما نجده فى أعماله الناضجة أثر فى تلك الأعمال السابقة خاصة فكرة مضخة النيلة التى نجدها فى مسرحيته القيصر مسيخا دحالا.



الممثلون سلطوا الضوء على أنفسهم والعالم فى مشهد الختام



حقائب.. تونسية

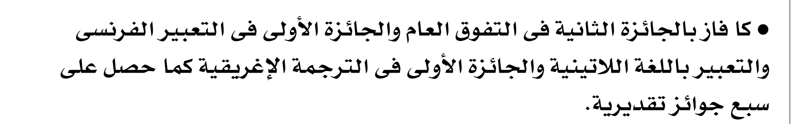
تبوح بالألم والحب والدهشة

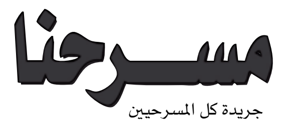
بغض النظر عما لاقاه الأهلى من ظلم على يد الحكم وممثلى الترجى، فإن العدالة تضطرنا إلى القول بأن عرض "حقائب" الذى قدمته فرقة المسرح الوطنى التونسى ضمن عروض المهرجان التجريبي عن نص يوسف البحرى ، سينوغرافيا وإخراج جعفر القاسمى ، قدم واحدة من التجارب المهمة فى كيفية استغلال طاقات وأدوات الممثل و توظيفها على المسرح وتطويعها لمقولة العرض، برؤية إخراجية متميزة ، تلك المقولة التى تمحورت حول(أنا) الممثل نفسه ، تلك التى يخلعها ـ عادة ـ عند دخولة إلى الأدوار المختلفة التى يلعبها .. العرض يحتفى بالممثل ويستعيد ذاته وحكاياته ليجعل منها موضوعا له .. وقد حول ـ تلك الذات ـ من "حقيبة" مغلقة على نفسها لا تُرى إلا باعتبارها مجرد آداة ، إشارة دالة على موضوعات ومدلولات خارجها ، إلى حقيبة مفتوحة تبوح بأسرارها وهوياتها .. يتوقف العرض امامها يجعلها بؤرته ومحوره ، لينظر المشاهد إليها هى .. وقد كانت الرحلة داخل هذا الممثل فادحة ، أراد المخرج ومعه مجموعة العمل أن يضعونا على الحدود القصوى لآلام وأحلام الممثل وأشواقه وأسئلته ؛ فى علاقاته بنفسه وبحياته وفى علاقته بفنه أيضا ، لهذا اعتمد العرض على الحركة التعبيرية ، كأنه يضع أعصاب هذا الممثل، وتوتراته وراء عدسات مكبرة ترينا صورته مبالغا فيها ومكبرة عشرات المرات ، لذا كان للحركة المفرطة والانفعال المفرط جمالية تعبيرية مدهشة ، وقد استطاع الممثلون أن يؤكدوا هذه الرؤية بما لديهم من قدرات تكنيكية بدنية وذهنية خاصة ،واستيعاب لطبيعة الحركة والإيماءة والكلمة، فلم يذهبوا إلى الكاريكاتورية المضحكة ، ولا إلى الميكانيكية الفجة ، ولكنهم ظلوا طوال العرض ككتلة حية من الأعصاب والمشاعروالحكايات . كما نجح العرض فى لم عناصره وتركيزها حول هذا الهدف فأخلى منصة التمثيل من أية ديكورات وترك لممثليه شغل الفضاء ، كما اعتمد على الإظلام وترك للإضاءة الساقطة أو المسلطة على وجوه الممثلين أو بؤر الإضاءة تأطير مشاهده بحيث تدعم ذلك التركيز على العوالم النفسية والملامح الشخصية للممثل ، إلى جانب جانبها التشكيلى للفضاء بالطبع ، وقد نجحت بالفعل فى تقديم عدد من التشكيلات الجمالية .. كذلك قامت حبكة العرض على آلية هدم وبناء عدد من الحكايات الفرعية لمجموعة ممثلين يعملون فى فرقة مسرحية ، إلى جانب مشكلاتهم المهنية ينخرط هؤلاء الممثلون فى مشكلات روحية وعاطفية ونفسية واجتماعية مختلفة تصنع درامات صغيرة ، أو بؤر درامية منفصلة ، متصلة ، يلتقى فيها أعضاء الفرقة بعضهم البعض فى علاقات ثنائية أو ثلاثية أو فردية ، فهناك علاقة (إلياس ـ أحمد بن على) ب (حياة ـ سماح القو كابرى) والتى تتهددها القطيعة بسبب غرق شقيق حياة فى البحر وهو من كان يشجعها على ممارسة التمثيل ويدافع عنه باعتباره يحمل قيمة ، تسوء حالة حياة النفسية فترتدى الحجاب وتعتبر أن الفن حرام ، تعانى كما يعانى إلياس غير انها تتراجع وتلتئم العلاقة ثانية ،كذلك تعانى (هاجر ـ نبيلة قويدر) فى علاقتها الزوجية من (صابر ـ رضا جابالله) السكير وتحاول الانصراف عنه ، بينما هو يحبها ويتعذب لأجل أن يعيدها إليه ، كما يعانى (منير ـ أسامه الجامعى) سوء حالته الصحية مع رغبته فى الاستمرار فى التمثيل ، كما يعانى عدم تقدير المسرح.. أما (سماح الدشراوى ـ نجاة) فهى المتحدثة باسم الفرقة ، تبحث عن موضوع جدير بالتقديم ، على أن يقوم هذا الموضوع بلم شمل الناس وجعلهم يحسون ببعضهم البعض فتختار الحرب لأنها توحد الناس ، ثم تختار الحب ، وهى شديدة الارتباك فى كل الأحوال ، بما يجعلها تتلعثم طول الوقت ـ ربما ـ لغياب الانسجام فى العالم ،وغياب الاستقرار، فكل العلاقات مهددة ، وقد أدت دورها بحضوروعى كبيرين ولعلها عبرت عن ذلك ببراعة عندما استقام لسانها ولم تتلعثم وهى تنطق بكلماتها الحالمة عن الموضوع الذى يجعل الناس تتقارب فى غير الحرب . وهناك المؤلف (حبيب ـ الصادق الحلواس) اليائس من تأثير الكلمة ، والفاقد الحماس للكتابة ، وقد صنعت منه الإضاءة شبحا غائبا حاضرا دالا على حالة من الإحباط ، كما جاء صوته رتيبا وبعيدا طوال الوقت ، بينما كان (الصادق ـ يوسف مارس) الصامت معظم الوقت ، بعينيه الجاحظتين الناظرتين إلى البعيد هو ـ تقريبا ـ المعادل لحلم العرض فى وصول أفراده إلى السلام والأمان والانسجام وهو ما أكدته كلماته القليلة فى المرة الوحيدة التى خرج فيها عن صمته ، وهو ما يمكن أن نعتبره النقيض لشخصية (حبيب) أولعله الوجه الآخر له . وبين هدم وبناء هذه الحكايات الصغرى قدم الممثلون مشاهد من تراث المسرح ، استدعاها العرض ـ ربما ـ ليؤكد على رؤيته الموازية للعالم الذى تسوده الخيانة والظلم والجهل وهذه المشاهد من (ميديا و عطيل وأنتيجونا) تلك المآسى التى لا تنفصل عن حياة هؤلاء الممثلين سواء قاموا بتشخيصها او تأثروا بها أو كانت مرآة موازية لمناح من حياتهم ومآسيهم الشخصية . وقد استطاعت إضاءة (عمار العروس) استنطاق شعرية هذا العالم بعلاقاته وقدمت لحظات شديدة التعبيرية فى الكثير من المشاهد، مستفيدة من إظلام الخشبة و ملابس الممثلين الأصلية السوداء ايضا وبعض من الاكسسوارات البيضاء كأغطية الرأس و الستائر الشفافة كما لعبت ملابس (بسمة الزوادى) دورا فى تخصيص الأدوار والشخصيات ودعم تمايز الحكايات عن بعضها البعض ببعض قطع الملابس الملونة.. كما لعب شريط الموسيقى لـ (كريم ثليبى) دورا بارزا فى تكثيف انفعالات العرض ، وضبط إيقاعاته .. وعلى الرغم من الطول النسبى للعرض وعدم القدرة على متابعة الحوار كله بسب اختلاف اللهجة، فلم نشعرفى أية لحظة بالانفصال عن العرض لقدرة عناصره المختلفة على خلق حالة حية ، مشحونة ، ونشطة ، وكان آداء الممثلين عاملا رئيسا فى هذه الحيوية التى تمتع بها العرض ، وقد نجح المخرج (جعفر القاسمى) فى توظيف إمكاناتهم الحركية والجسدية وطريقة نطقهم للحوار بمنهجية تعبيرية واضحة ، ويمكن الإشارة على سبيل المثال إلى مشهد البداية الذى حاكى فيه الممثلون بحركاتهم الجسدية مرور الحقائب على "السير" كما نشاهد فى المطارات ، هذا قبل أن تفتح هذه الحقائب خلال العرض لنتعرف على ما بداخلها كذلك جاء مشهد النهاية حيث يحمل الممثلون الكشافات القوية ليقفل قوس العرض بالقول أنهم قد سلطوا ضوء قويا على ذواتهم .. ليس فقط، بل على العالم أيضا .



محمود الحلوانى

• اقامت كرمة بن هاني الثقافية بمتحف أحمد شوقى الأربعاء الماضى قراءة مسرحية للنص الفرنسى «غرف» تأليف فيليب منيانا وترجمة د. منى صفوت وأداء الفنانة سلوى محمد على.


• كا فاز بالجائزة الثانية فى التفوق العام والجائزة الأولى فى التعبير الفرنسى والتعبير باللغة اللاتينية والجائزة الأولى فى الترجمة الإغريقية كما حصل على سبع جوائز تقديرية.



النهر

تأليف :
محمد عبد الحافظ ناصف

الفصل الأول :

تمهيد مسرحى : (صوت مجسم)

آه .. سنوات مرت بعد معركة القبيلة لا ندرى هل ستسامحنا الأجيال القادمة أم لا ؟ أملنا الوحيد أن نكون سطرًا
مخبوءًا وسط سطور الضعف فلا يبرز حقبتنا باحث مجد أو قارئ مدقق محلل للأحداث ورابط للقديم والجديد ... قد
نكون الآن فترة قديمة ضعيفة سلفت ، أو قادمة لم نرها بعد ، المهم أننا نتأرجح ولم نهتد بعد لصياغة حلمنا وإن كان
موجودًا فى الضمائر ولم تحركه السواعد بعد ...

(موسيقى الحلم العربى)

شخصيات المسرحية :

الملك
الملكة
قاسم
سفروت (الحكواتى)
شهاب
وصيفة الملكة
الحاجب
بصاص
الشر
الشيطان
الحقد
الطمع
عامة الناس
بائع
رجل
امرأة1
امرأة2
جنود
طفل
ولد
بنت

مجموعات راقصة تؤدى دورها أثناء القيام برقصات شيطانية ورقصات فلكلورية لمملكة الناس الطيبين .

تقديم :

تقسم خشبة المسرح إلى مستويين ، أعلى وأسفل ، يكون المستوى الأعلى لظهور الشياطين وأعوانهم والمستوى الأسفل حيث تبنى ديكورات عرش الملك وسوق الناس الطيبين ويراعى أن يكون الديكور بسيطًا كى يسهل تحريكه ويتلاءم مع تغيير المشاهد والرقصات التى سوف تؤدى.

خلفية الخشبة صورة للنهر ، وقد يستعان بمشاهد سينمائية حية للنهر على شاشة فى العمق .

مشهد 1

خشبة المسرح مظلمة عدا بقعة ضوء تتابع الحكواتى الذى يحمل صندوق الدنيا فوق ظهره ، يضعه ، يكون وجه الصندوق فى اتجاه العمق وظهره للجمهور ، يواجه الحكواتى الجمهور ...

الحكواتى : (سفروت) **(يتراقص أمام الصندوق)** من حارة لحارة أدور أتسامر مع حبات القلب حكايات العالم فوق ظهرى أحملها كان أملى أحكيها للملك الصالح أو حتى أقولها للملك الطالح **(يجلس على طرف الخشبة)** حكايات العالم أحملها **(يقف ويشير للجمهور)**

الحكواتى :

للناس البسطاء العارفين الله التاركين وراء ظهر الدنيا همومهم
الماسكين فى الضحكة الراضين بأكلة بسيطة هنية
(ينظر فى صندوق الدنيا ثم يعود وينظر للجمهور)
حكايتنا اليوم حكاية عيالى يعملها والله الكبار

ويموت فيها صغار **(أصوات طلقات رصاص)**
فلذات أكبادنا ، نن عيوننا لأجل الطمع الساكن جو النفس
المسكون فى زى مشجّر المتخفى وراء عين ثعبان

طفل : (يقف) بسرعة يا عم الحكواتى

طفل : نريد قصة جميلة مسلى أحسن من أفلام العبط المنتشرة

الحكواتى : حاضر سنشخّص وبداية الكلمة ستكون من عندك بسيطة مثل لعب عيال بالضبط

طفل : (بزهق) بسرعة يا عم الحكواتى أرجوك نريد أن نشاهد الآن ، كفانا كلام

الحكواتى : حاضر .. حاضر إن الله مع الصابرين

"يقترب من صندوق الدنيا ، ينظر فيه ، يظلم المسرح ، يخرج شعاع ضوء من عمق الخشبة حيث تتواجد شخصيات ، الشر والشيطان والطمع والحقد يرتدون أقنعة وملابس تراعى طبيعتهم .. تدخل مجموعات راقصة تؤدى رقصات توحى بالشر ، موسيقى مناسبة وبعد الرقصة تنتقل الإضاءة إلى المستوى الأعلى حيث يتواجد الشيطان وأعوانه ...

الشيطان : (بقوة) هل فشلت يا شوشو هذه البقعة من الأرض يعمها السلام **(بحدة)**
لا سلام وأنا موجود يا بنى البشر **(بفخر)** فأنا شوشو
مفاوضات .. ها .. ها .. ها أين الطمع وأين الحقد والجشع والحسد ؟!
لابد أن يساعدونى وإلا ... سوف أعذبهم بنارى ، سوف أكوى جباههم ، سأحرق جلودهم ، أين الصفات السيئة ؟ تعالوا بسرعة .. **"تسمع دريكة ، وأشباح مقنّعة ترى على خشبة المسرح ، تتحرك تحرّكًا سريعًا .."**

الطمع: (بقوة يخبط على صدره) أنا هنا يا سيدى ، ماذا تريد ؟!

الشيطان : (يهز رأسه) أين كنت يا أبا كرش ؟!ّ أتود أن تعيّر وأن تكون خاملا
(بسخرية) أين قوتك ؟ أين غيرتك ؟!

الطمع: موجودة يا سيدى ، أحاول كل يوم مع أهل الأرض الطيبة **(بيأس)** لكنهم يحبون بعضهم بعضًا

الشيطان : هل جرؤت على اتهامى لك الحق ، لابد أن أنفخ فيكم دائمًا **(بهدوء وبسخرية)** اذهب وحاول ثانية وسوف تجد لك نصيرًا

الحقد: (يتباكى)
أردت امتلاك الرأس أولا فضربنى علقة ساخنة وضحّك علىّ الصغار

الشيطان : لأنك عبيط ، تذهب لأفواهم وتود أن تسكنه ، ابدأ بالضعيف ثم الأضعف .

الحقد : والحل يا سيدى .

الشيطان : اذهب وحاول ثانية وجرّب ولا تيأس من رحمة ..... **(يتوقف)** .

الحقد : نعم .. نعم سأذهب **(يسمع صوت صراخ قوى)**

الشيطان : آه .. آه ، من يمسك رقبتى



الشر : أنا أستاذ الجميع ، أنا نفسك يا أبله

الشيطان : (ينحنى للشر)

الشر : أصبحت فاشلا ، هه **(بسخرية)** تدلع نفسك ، شوشو دعك من هذه البلاهة ، وأفق لدورك الهام

الشيطان : (يتوسل له)
دع رقبتى سوف تزهق روحى

الشر : اجمع إخوانك واعمل معهم . أتود أن تصير زعيمًا وأنا موجود ؟ هل فهمت ؟ نفّذ ما أمرتك به **"يسمع دريكة ، وتضطرب الإضاءة"**

الشيطان : (يتأوه) آه ، كاد أن يكسر رقبتى ، إلى الجحيم. لابد من العمل بجد ، فالشر لا يرحم فكلما زاد الخير والحب زاد ألمى **"تهدأ حالة التوتر التى على الخشبة وتتحول بقعة الضوء وتسلط على ولد وبنت يلعبان"**

الولد : (كأنه يجرى وراء شىء)
سوف أمسك لك الفراشة إنها جميلة ، رائعة الصورة

البنت: لا ، دعها تطير أفضل ، نلعب معها ، نجرى وراءها ولا نحبسها. **"تنط وتجرى وراءها تداعبها"**
يلتف الشياطين حول الولد والبنت الصغيرين يصنعون دائرة حولهما يرقصون ، يغنون محاولين أن يفرقوا بينهما ، لكنهم لا يستطيعون ، يتساقطون واحدًا بعد الآخر ، حتى ينتهى حصارهم للولد والبنت ، يسيران فى تؤدة كأن شيئًا لم يكن. "يقدّم الشياطين استعراضًا تعرض من خلاله فلسفتهم"

مشهد 2

فى السوق ، أناس يبيعون ويشترون يتعاملون فى هدوء وسكينة لا أحد يرفع صوته كل شىء جميل ومنظم وموسيقى هادئة إضاءة كاملة للخشبة ...

بائع 1: يا طماطم عال وجرجير شارب من النهر تعالوا اشتروا وادعولى

رجل 1: (يقترب من البائع ويحمل أمتعته يضعها على الأرض) يا لها من طماطم جيدة وجرجير شارب حقًا من مياه النهر لقد فاض النهر بالخير علينا هذا العام .

بائع 1 : لأننا نحب بعضنا يا أخى ولا نغش فى الميزان ولا نطفف الكيل

امرأة 1 : أود رطلا من الطماطم وبعض الجرجير

البائع : (يزن لها) بالهناء والشفاء يا سيدتى

رجل 2 : أحسنت الكيل والميزان أيها اليائع

امرأة : لقد هلكت أمم من قبلنا بسبب الميزان **"تنتقل بقعة الضوء عموديًا وتسلّط على الطمع"**

الطمع : آه ... لا غش ولا تلاعب بأقوات الناس البضاعة جيدة والحب يسرى بين أوصالهم ماذا يحدث ؟ هل نحن فى عالم آخر ؟ ! **"تنتقل بقعة الضوء"**

امرأة2 : (تقترب لتشترى ، يفسح لهارجل) أود فاكهة أيها التاجر الأمين **(يسقط منها كيس النقود)**

لرجل 2 : (يأخذه) تفضلى يا سيدتى

البائع : الخير موجود ، لا شىء يضيع هنا

الطمع : (تسلط عليه بقعة ضوء) عبيط ، أهبل ، لم يأخذه **"تنتقل بقعة الضوء"**

المرأة 2 : شكرًا لك ، لا شىء يضيع هنا **"تخفت الإضاءة" "يسمع صوت دريكة وجلبة فى أقصى الخشبة"**

الشر : (فى ركن قصى) يا له من أبله ! لكن نحن المخطئون لم يوسوس له الشيطان جيدًا لابد من عقابه ، يقضى الليل فى الملاهى مع اللاهين ، قلت له ألف مرة ، دعك منهم ، لقد انتهينا من أمرهم .

"يرد عليه الشيطان"

الشيطان : أنا هنا يا سيدى أنت هنا ، منذ متى ؟!

الشر : أنا فى كل مكان يا أبله مختلط بوجدان الجميع لا أمل لى إلا باقتلاع الخير من قلوبهم .

الشيطان : كيف يا سيدى ؟

الشر : (يضرب على رأسه)

الشيطان : آه .. آه .. **(يمسك رأسه)**

الشر : كان جدك الأول عظيمًا لكنه أنجب عبيطًا

الشيطان : ماذا أفعل يا سيدى ؟

الشر : أن تبدأ تلك المرة بكبيرهم الناس على دين ملوكهم يا أبله والملوك جميعًا فى قبضتنا .. ها .. ها نحرك كراسيهم كيفما نشاء **"يشير بإصبعه كأنه يأمر"** طالما يحبونها لدرجة الموت

الشيطان : نعم .. نعم **(بجد)** سنحاول أن نقتحم مخدع الملك وسنجد لنا أعوانًا هناك

الشر : (بلؤم) هكذا العمل يا شوشو ها .. ها .. ها **"تنتقل الإضاءة إلى السوق"**

البائع : مع السلامة يا سيدى بالهناء والشفاء

رجل 1 : شكرًا لك

امرأة : (تأخذ أشياءها) يا له من تاجر أمين ! **"مجموعة رقصات تعبر عن مجموعة الخير" "يدخل الحكواتى حاملا صندوق الدنيا ، يضعه ،**

يئن قليلا .... "

الحكواتى : لماذا أحمل فوق ظهرى حكايات العالم .. لهؤلاء الناس (**ويشير للجمهور**) الشاربين من نهر بلادنا ، الآكلين طين الأرض الراضين بلقمة بسيطة هنية وبكلمة تمسح من القلب أسيّة

(إظلام)

مشهد 3

فى قصر الملك ، يجلس الملك والملكة على العرش يقف (**قاسم**) على اليمين ويقف (**شهاب**) على يسارهما يتراقص (**سفروت**) أمامهما ، موسيقى مناسبة ، إضاءة قوية ....

سفروت : (يرتدى قناعًا وملابس تثير الضحك) (يتراقص مختالا)

أنا عايش دائمًا للضحك أسرى عن حضرة مولانا طرطورى يهزه الشوق والحب لجلالة مولانا "يحيى الملك والملكة ، ينحنى" (**يضحك الجميع**)

شهاب : (يضربه على قفاه) يا لك من بهلول مضحك !

سفروت : (يقف) وحكيم إن لزم الأمر

شهاب : (بسخرية) اسمع سيدى الملك لحكيم الزمان افرحى مولاتى ، أنصت قاسم

قاسم : (يضحك فى وقار) مهرج القصر صار حكيمًا ولم لا ؟ أقل منه ويحكمون ديارًا ما أرجوه أن يديم علينا نعمته ويبعد عنا الشر .

(يسمع صوت دريكة من الشر ، اضطراب فى الإضاءة والموسيقى)

الشر : (كأنه قد ضرب) لماذا تذكرنى أيها الملك ؟ **(بغيظ)** لماذا تكرهنى أيها الرجل ؟

الملكة : نعم يا جلالة الملك (**بدعاء**) ربنا يبعد عن المملكة الشر

الشر : (كأنه يقاوم شيئًا) لماذا ؟ لماذا؟

الملك : حسنٌ ، ما أخبار مملكة الذهب جارتنا ؟!

قاسم : زادهم الله يا مولاى ، فى أحسن حال .

شهاب : لا جوع ولا بؤس ، رغم أنهم قلة ويكفيهم خمس ما يملكون .

قاسم : ما يملكون رزقهم الذى رزقهم الله

شهاب : هناك غيرهم جوعى ولا يتصدقون عليهم ، لابد من إعادة توزيع ثروات الدنيا

قاسم : وجعلنا بعضكم فوق بعض درجات

شهاب : لكننا نتعهد بالدفاع عنهم ألا يجب أن يدفعوا المقابل .. إنهم رعاع ، سوف يطمع فيهم الكلاب

الملك : لا نريد منهم شيئًا ، فأرضنا طيبة وعندنا ما يكفى الناس

شهاب : ناسهم أفضل حالا من شعبنا

قاسم : شعبنا قنوع بما عنده وأفضل ما يرزق الله الشعب الحاكم الصالح وأفضل ما يرزق الحاكم الشعب القانع بما آتاه الله .

الملك : (يرفع يده بالدعاء) الحمد لله على قناعة شعبى

سفروت : (بحركة بهلوانية) القناعة كنز لا يفنى يا مولاى (**يشير لبطنه**) إن وجد الناس أرزاقهم فى يسر

الملك : (يضحك) لسان حالك ينطق بالحكمة يا سفروت

سفروت : عبدك يا مولاى (**ينحنى**) والكل عبيد فى بلاط حضرة مولانا الملك

الملكة : وأخبار مملكة العاج

قاسم : هم أيضًا فى أحسن حال

شهاب : ملوك العاج بلا منازع خزائنهم قد ملئت وقد أضلّت الأموال بعضهم يا مولاتى وما عندنا يسد حاجتنا بالكاد إنهم يلعبون بها الميسر فى بلاد الفرنجة

سفروت : (بحركة بهلوانية) نرضى بما قسم الله ، وسوف نصير أغنى الناس (**يشير بأكفه**) اللهم لا حسد يا مملكة العاج ، عينى عليكم باردة .

الملكة : ها .. ها .. ها

الملك : (يضحك) هل ستحسدهم يا سفروت ؟

سفروت : لا أقصد يا مولاى لكن الحسد موجود **(ينظر لشهاب)**

قاسم : يا له من مهرّج حكيم !

شهاب : (بغيظ) ليس من العدل ذلك ، لابد أن نأخذ ثمن الحماية

الملك : قلت لك سلفًا : إنه واجبنا

شهاب : (بحدة) قرأت يا مولاى أن لنا فى أرضهم جزءًا

الشر : (ينفخ بحماس) نعم .. نعم بداية جيدة

الملك : ليس لنا فى أرضهم شىء

الملكة : إنه ادعاء كاذب يا وزير شهاب

شهاب : أنا أبحث عن حقوق شعبنا يا مولاتى

قاسم : الحدود معروفة منذ القدم ولا داع لأشياء تافهة

سفروت : (يقوم ببعض الحركات البهلوانية ، فيشد انتباه الملك والملكة) "يصمت شهاب ويأخذ جنبًا بمفرده" "تنحسر الإضاءة لحظة وتسلّط على الشر"

الشر : (بفرح) الآن عرفت ما معى لابد أن نشعل قلب شهاب نارًا تحرقهم جميعًا "**تنحسر عنه الإضاءة**"

الملك : (ينادى) يا حاجب

الحاجب : (مسرعًا) لبيك مولاى

الملك : ارسل المنادى ينادى فى الناس الطيبين لا ضرائب هذا العام ، فالنهر فاض والخير عم وأرسل هدايا يا وزير شهاب للممالك التى بجوارنا رمزًا للحب والوئام بيننا جميعًا .

الملكة : أحسنت صنعًا يا مولاى شعبنا فى حاجة للراحة

شهاب : سوف يعتادون على عدم دفع الضرائب وسوف يتمردون ، لابد من قهرهم دائمًا

قاسم : الشعوب لا تقهر دائمًا ، قد تصمت قليلا أو كثيرًا لكنها ستهب يومًا ما أخشى غضبة الشعب الطيب فالخير كثير ، والناس طيبون ولا طموح لديهم غير الحياة

سفروت : كم تسعد قلوبنا يا سيدى (**يقوم ببعض الحركات**) سوف يدعون لك بالخير "**يأخذ الحاجب من يده ويخرجان وهو يغنى**" أنا سفروت أبو السفاريت

الملك : (يضحك ويشير للحاجب) نفذ ما أمرتك به يا قاسم

الملكة : (لشهاب) تذكر أن شعبنا فى حاجة للحياة فكم خاض معنا حروبًا ولولاه لسيطر المتمردون وصرنا أذلة بعد عز

شهاب : (بحسم) مكافأته أنكما تحكمان ويجب ألا يطمع فى أكثر من ذلك

الملك : العدل أساس لنا وحماية وحياته وراحته واجبنا

شهاب : (بغيظ) سمعًا وطاعة يا مولاى

(إظلام)

مشهد 4

على المستوى الأول للخشبة يقطع شهاب الخشبة جيئة وذهابا يسمع زمجرة رياح وأصوات أخرى "**إضاءة خافتة (حمراء)**"

شهاب : (ينفخ بشدة) لقد سئمت هذا الملك وأفعاله، سوف يضيّع موارد المملكة هباءً لابد أن أثبت لهم أننى أفضل منهم لن أكون غريبًا بينهم يدعون الشرف .. ها .. ها(**بحدة**) سوف أكون الملك وأتزوج الملكة الحسناء يا لها من ساحرة (**ينادى بصوت جهورى**) أيها البصاص الخادم

بصّاص : (يدخل مسرعًا) لبيك يا سيدى (**ينحنى**) الوزير بل سيدى الملك

شهاب : (يضربه على قفاه مداعبًا) أحسنت يا بصّاص أحضر لى شرابًا ، أود التفكير ، لابد من أن أمتلك العاج والذهب سأهزم ما يدعون أنه خير **(يخرج البصاص ويحضر شرابًا)**

بصاص : خمرٌ معتّق يأخذ بالألباب فليعش سيدى لحظات النشوة وليبحر بخياله كما شاء فى ملكه

شهاب : أحسنت ... نعم (**يشرب**) يا له من شراب معتّق من زمن بعيد كل هذا الملك لى وحدى "**يسمع دخول الشيطان والشر والطمع**"

الشيطان : (بفرح) نعم ما أحسنها ، اشرب من يد شوشو وادع له

شهاب : (يفيق) صوت من هذا ؟! هل لعبت برأسى الخمر

الشيطان : لا ، أنا شوشو

شهاب : (يصرخ) لا أعرف أحدًا بهذا الاسم يا بصّاص (**يدخل مسرعًا**)

بصاص : لبيك سيدى الملك

شهاب : ابحث عن أحد هنا ، أسمع صوتًا غريبًا قد يكون جاسوسًا أو لصًا

بصاص : (يبحث بهمة) لا شىء يا سيدى إنها أصابع الخمر تداعب رأسك فتأرجح معها وارقص يا سيدى

شهاب : (بحدة) ابحث عن الصوت أيها الأبله

بصاص : (يتظاهر بأنه يبحث) لقد لعبت فعلا برأسه (**يتراقص شهاب**)

الشيطان : (يضحك) لا تخف ، أنا شوشو ... أنصحك بالخير يا ملك البلاد

شهاب : (يزهو) لقد أحسن الصوت الكلام من أنت ، ولك الأمان ؟

الشيطان : صديقك وحبيبك

شهاب : لكنى لا أراك يا ...

الشيطان : شوشو ، ستجدنى إلى جوارك دائمًا

شهاب : (بحدة) أود أن أصير الملك

الشيطان: سواد عينيها يغلب سواد الليل سنساعدك ، ألسنا أصدقاء ؟!

شهاب : بلى .. أصدقاء صديق بلا وجه أراه ولا شكر يرجوه نعم الصديق أنت

الشيطان : (كأنه يتواضع) سوف أمتعك برؤية وجهى ولكن ... عندما نحرر المملكة والملكة من خرافات الملك

شهاب : (بحدة) والحل ؟!

الشيطان : تبعد الوزير قاسم عن المملكة لقد زادت بذور الخير فى قلوب الناس ولابد أن تنزع (**يختفى الصوت**)

شهاب : نعم ، لابد ان تنزع تلك البذور

الشر : (يضحك بصوت عال) ها .. ها .. ها

شهاب : (يتعجب) هذا الصوت غير صوت شوشو !! من أنت ؟

الشر: أنا روحك

شهاب : (بسخرية) وكيف تتحدثين يا روحى ؟!

الشر : أسرى بين أوصالك أجرى فى عروقك .... يا جسدى اسمع كلام شوشو الطيب ... فنحن أصدقاء

شهاب : نعم ، اصدقاء من شراب فتّش عن الغزوات والحروب ستجدنا ونساعد أصدقاءنا المخلصين "**يُسمع صوت انفجار وترتعش الإضاءة" "شاشة عرض سينمائى تقدم مشاهد من الحروب التى أدمت البشرية"**

شهاب : ماذا حدث ؟ ماذا حدث؟

الشر : لا تخف أيها الصديق أى طموح نحن أساسه اطلبنا سوف تجدنا فى الحال لسنا فى حاجة أن نعلن عن أنفسنا

شهاب : وهل تستطيع أن تسرى فى أوصال الملك ؟ هل تستطيع أن تطرد الخير من قلبه ؟!

الشر : سوف نساعدك ونرشدك للصواب

شهاب : وأنتم ؟!

الشر : (بلؤم) أصدقاء نحبك

شهاب : وماذا أفعل ؟

الشر : (بثقة) تزرع الشر مكان الخير (**يختفى الصوت**)

شهاب : احتاج حتمًا للمال

الطمع : (بصوت مجسّم) لابد أن تمسح فقط



• **كان رأى هنرى بيهار مبنياً على أساس التكنيك عند جارى حيث يرى أنه تكنيك جارى الجديد هو استعمال أسلوب الاستثارة أو الاستفزاز، واستفزاز المتفرجين واستثارة سخطهم.**

الخير بمزيل نقط الخير من القلوب

شهاب : وأين يباع هذا المزيل ؟

الطمع : عندنا كل شىء ، لابد أن أحل مكانهم ، بدون خلو رجل أو مقدّم

شهاب : صوت ثالث غريب من أنت ؟

الطمع : حبيبك لطمع

شهاب : أعرفك ، لقد سكنت قلبى بلا مقدم لاتخف ، فلك مكان فى قلبى

الطمع : ربنا رزق الدودة فى الحجر أرجوك أن تساعد إخوانى الباقين إنهم يعيشون فى الخرابات والعشش **(بأسى)** الناس كلها تحب بعضها يا ملك

شهاب : **(بحماس)** لاتخف

الطمع : **(بلؤم)** يا لك من صديق وفىّ عليك أن تزيد هذه الأماكن فى قلوب الناس

شهاب : **(بأسى)** حتى أنتم تعانون ، يا لكم من بؤساء

الشر : دبّر مكيدة لإبعاد قاسم

شهاب : هذا الصوت ثانية !

الشيطان : لك الملكة وحدك ، والمملكة ومملكة الذهب ومملكة العاج

شهاب : هذا صوت شوشو

الطمع : عيالى مشردون لابد لهم من مأوى **(يلتف الجميع حول رأسه) "رقصات شيطانية وأغنية تناسبهم تغنى بواسطتهم"**

(إظلام)

مشهد 5

فى القصر يجلس الملك على العرش ويجلس بين قدميه سفروت ....

الملك : **(يضحك)** هه يا سفروت ، أين الجديد ؟! **(يدخل حاجب الملك)**

الحاجب : الوزير شهاب بالباب يا مولاى الملك **(لنفسه)** حين أراه ينخلع قلبى **(يخرج)**

الملك : فليدخل يا حاجب **(يدخل شهاب)**

شهاب : **(بلؤم)** أطال الله عمر مولاى الملك وبارك لنافى الملكة

الملك : شكرًا ، ألك حاجة يا وزير ؟

شهاب : نعم يا مولاى ، من سيذهب بالهدايا ؟

الملك : أنت

سفروت : نعم الرسول يا سيدى

شهاب : **(بغيظ)** اسكت أنت أيها المهرج **(بهدوء)** أرجو من مولاى أن يعفينى لأننى مريض تلك الأيام فالوزير قاسم أخير منى

الملك : لكنى كنت أحتاجه هنا

شهاب : أنا معك يا سيدى

سفروت : الوزير قاسم لا يستطيع أن يجوب الصحارى ففارسنا هو الوزير شهاب يا مولاى

الملك : حقًا ، لكن شهاب مريض فليذهب قاسم مع الهدايا

شهاب : أشكرك يا سيدى **(يأخذ ركنًا قصيًا من الخشبة)**

سفروت : مولاى ! قاسم ذراعك الأيمن

الملك : وشهاب الأيسر **(يُسمع صوت الشر) "إضاءة مرتعشة ، موسيقى مضطربة" "تُسلط بقعة الضوء على الشر"**

الشر : الآن نستطيع أن نحيط به وبالملكة منفردين **(بصوت مجلجل ها .. ها ..ها)** السبيل للملكة وصيفتها وهى ليست أمينة وتسرقها ضع ذلك فى رأسك يا وزير **(يختفى الصوت) "يخرج الملك من مكانه ويأخذ سفروت جانبًا"**

شهاب : نعم ، وهى سرها والطريق إليها **(تدخل الوصيفة تحمل أشياء ، تسير بخفة ورشاقة)** يا وصيفة الملكة

الوصيفة : لبيك سيدى أمرك

شهاب : **(بلؤم)** تتعبين كثيرًا يا مسكينة

الوصيفة : **(تومئ برأسها وتجلس على أريكة)** وماذا أفعل يا سيدى ؟ قدرى هكذا

شهاب : **(يقترب منها)** بالرغم من أنك أجمل منها خصلات الشعر تنساب كانسياب الليل بدر فى ليل حالك الظلمة

الوصيفة : **(تخجل)** أنا ... **(تقف)** لاتقل ذلك يا سيدى

شهاب : **(يخرج كيساً من النقود)** خذى يا وصيفة **(تأخذه)**

الوصيفة : أمرك يا سيدى ....

شهاب : لاشىء .. أنت سر الملكة ولك عندى مكافأة أخرى

الوصيفة : **(فى طاعة)** نعم مولاى ، وماذا تريد ؟!

شهاب : سنضع بعض البذور فى كأس الملك والملكة

الوصيفة : بذور ماذا ؟

شهاب : الخير !! مثل التى فى قلبك

الوصيفة : لكنها حُرقت من زمن

شهاب : بعضها مازال فى القلوب بدليل أنك تحتفظين ببعضها

الوصيفة : نعم ، صوت الدنانير الذهبية يطرب آذانى لكن الأمر خطير جدًا

شهاب : نعم سننزع بذور الخير من قلب الشعب بأمر الملك ثم أقلب عليه الشعب وأصير ملكًا ... وأنت الملكة يا مليكتى

الوصيفة : سأبذل قصارى جهدى يا سيدى **(يُسمع صوت الشيطان يضحك فى هيستيريا ها .. ها .. ها) (يخرجان) "تسلط بقعة الضوء على سفروت"**

سفروت: **(يحدث نفسه ويقطع خشبة المسرح جيئة وذهابا)** ماذا أفعل ؟ **(يقف ويدور)** الوصيفة هى الأخرى خائنة **(تمر أمامه فتاة تحمل أبريقًا)**

سمية : **(تقترب منه)** لماذا تجلس هكذا يا سفروت

سفروت : **(بحدة تثير الضحك)** وماذا تريدين أنت ؟ أتودين مغازلتى يا فتاة !

سمية : أغازلك أنت .... **(تشيح)**

سفروت : **(بحدة)** ألا أعجبك يا سفروتة ؟!

سمية : **(بخجل)** بل ... أسألك فقط كى أطمئن عليك

سفروت : الجميع يتآمرون

سمية : عليك

سفروت : **(بثقة تثير السخرية)** لا أحد يجرؤ أن يتآمر علىّ

سمية : على من إذن ؟

سفروت : على الخير ، على الشعب الطيب يا سفروتة

سمية : اسمى سمية يا سفروت

سفروت : وأحب أن أناديك سفروتة

سمية : كما تحب يا ....

سفروت : قوليها ..... يا ماذا ....؟

سمية : من يتآمرون ؟!

سفروت : سيسقون الملكة شراب الشر

سمية : الملكة لا تحبه ولن تشربه

سفروت : سوف تسقيها الحرباء هل تستطيعين أن تمنعى الوصيفة من ذلك ؟

سمية : **(بخوف)** لا ... أنا مجرد خادمة صغيرة شغلى هو أن أقلم أظافر الملكة فقط

سفروت : وأنا أسرى عن الملك .. لن يستمعا لنا أبدًا

سمية : إنها شريرة ، وتكرهنى بصفة خاصة

سفروت : لأنك أجمل منها

سمية : دعك من الغزل لا وقت الآن لشم الورد نحن فى كرب يا سفروت

سفروت : نعم والحل ؟

سمية : لعل الله يجعل لنا مخرجا

سفروت : نعم ، ولكن لابد أن نحاول

سمية : حاول وسوف أساعدك قدر استطاعتى

سفروت : أنا لا أخشى من تلك الحرباء سوف أكسر أسنانها يومًا

سمية : حسن ، افعل ما شئت

سفروت : **(لنفسه)** الكل اجتمع على الشر وما زلت تهذى يا سفروت **(يتراقص)** أنا سفروت أبو السفاريت لا تقول جن ولا عفاريت **(يؤدى بعض الحركات ويغنى)** لابد أن أفعل شيئًا شىء يمنع هذه المهزلة **(تعود الإضاءة ثانية لشهاب)**

شهاب : **(بهمس للوصيفة)** قبل أن تسقى الملكة والملك لا بد أن ننزع بعض البذور من الناس وأن يتم ذلك ليلا .. لكن !!

الوصيفة : كيف سيحاربوننا ؟! سيقتلوننا !

الشيطان : **(يقترب منها ، يشعران به ، يفرحان)**

شهاب : جاء الفرج !! جاء الفرج !!

الشيطان : **(يومئ برأسه)** لا تخافا أبدًا ارتديا تلك الأحذية **(يرمى بها)** واخلعاها بعد لم البذور فتأثيرها محدد بالمهمة

شهاب : **(بفرح)** رائع .. نبدأ الآن ! آه لو يستمر تأثير هذا الحذاء لدست العالم كله بقدمى

الوصيفة : **(بلؤم ودلع)** حتى أنا يا وزيرى .. يا مولاى ؟

شهاب : **(بلؤم)** كيف .. أنت منى .. هل أدوس نفسى ؟

الشيطان : أحسنت الرد يا ملك قول الملك سهم نافذ لا يرد هيا .. المساء بدأ يزحف نحوناالآن يا أصدقاء **(يلبس شهاب والوصيفة الأحذية)**

الوصيفة : أنا لا أراك يا مولاى

شهاب : ولا أنا .. لكنى أرى وجه صديقنا

الوصيفة : وأنا أيضًا أراه **(بخوف) (لنفسها)** كبقعة دم

الشيطان : رائع ... طالما أعينكم رأتنى ولم تريا بعضكما فأنتم منى **(يضحك بهيستيريا)** رائع .!! رائع !! ابدءا الآن !! الآن !!

(إظلام)

الفصل الثانى

مشهد 6

فى السوق أناس تائهة ، حركة مضطربة وغريبة يجلس الباعة أمام فرشهم متحفزين ، يرتفع الصياح والضجيج ..

بائع 1 : **(جالس على فرشه فى تحفز للغادى والرائح)** يضع يده على قلبه **(بامتعاض)** لا أدرى ما حدث لى منذ الأمس صرخت صرخة كأنها خرجت من قلبى **(بصوت آمر)** تعالوا اشتروا **(يشد رجلا من جلبابه)**

رجل1 : **(بعصبية)** نشترى ماذا ؟ بضاعتك فاسدة ! وميزانك خاسر هو الآخر

بائع 1: **(بسخرية)** كل العبط أمثالك قد اشتروا

امرأة : كل شىء غال

رجل1 : **(يداعبها)** ماهذا الجمال الذى يختال فى السوق **(يقترب منها ويسرق نقودها) (تنتقل بقعة الضوء وتسلط على الشر)**

الشر : **(بفرح)** أحسنتم ، اجمعوا بذور الخير من قلوبهم جميعاً **(يظهر الوزير شهاب متخفياً فى ركن قصى من السوق يحمل سلة ومعه وصيفة الملكة)**

شهاب : **(يتسلل فى هدوء) (يقترب منهم وهم غافلون يجمع البذور ويضعها فى السلة ، يصرخ كل شخص تؤخذ منه بذرة الخير ، صرخة مدوية)**

الوصيفة : **(تنزع من المرأة)** هات يا امرأة بذور خيرك

امرأة : **(تصرخ)** آه .. آه **(يذهبان إلى ركن قصى من المسرح وبقعة ضوء تتابعها)**

شهاب : أين نرمى هذه البذور يا وصيفة ؟ **(بضجر)** لقد امتلأت السلال

الوصيفة : أندفنها فى الأرض ؟ أم ماذا نفعل ؟

الشر : **(بصوت عال)** لا ، سوف تختلط بدمائهم ثانية بعد أن تنمو مع الزرع بذلك لن نفعل شيئًا

شهاب : حسن ، نحرقها وسوف تُذرى مع الرياح

الشيطان : لا بذور الخير لا تحرق ، فهى تطفئ النار

الوصيفة : **(تمسك رأسها)** أين نضع هذه البذور ؟ **(صمت)** عندى فكرة

الشيطان : ماذا أيتها الصديقة الطيبة ؟ **(بلهفة)** ماذا سنفعل بها ؟

الوصيفة : نرمى بها فى النهر ، تغرق وتموت

الشر : حسن ، فكرة رائعة ، وسوف تستقر فى القاع للأبد

الشيطان : فكرة شيطانية ، ها .. ها .. ها

الشر : **(بسخرية)** ها .. ها تروج إشاعات عن نفسك يا شوشو

شهاب : سوف أذهب للنهر وأرمى بتلك البذور ، وأطمئن حتى تغرق **(يتحركان)** سوف يكسر ظهرى ، آه ..آه **(تتابع بقعة الضوء السوق)**

الوصيفة : **(تحمل سلتها)** آه .. آه تعب اليوم ولا كل يوم ، كل شىء يهون فس سبيل الملك

شهاب : **(بلؤم)** يا ملكة .. هيا احملى **(يحمل سلته ويخرجان) (شاشة عرض سينمائية تعرض النهر وهو يجرى . يقترب منه شهاب والوصيفة ، يرميان البذور فى النهر ، يسمع صوت)**

الوصيفة : الحمد لله ، تخلصنا من هم بذور الخير .. لو يأخذها النهر للبحر

شهاب : سوف تموت للأبد وسوف تحللها ملوحة البحر

الوصيفة : **(بدلع)** ها ...ها

شهاب : حسن يا ملكة المستقبل **(يخرجان فى سعادة)**

امرأة2 : **(تخلع نعلها وتضربه ، يلتف حوله جمع ويواصلون الضرب)**

رجل2 : لم أسرق شيئًا ، أنتم اللصوص **(يجرى الجميع وراءه)**

رجل 1: **(يمسك النقود فرحًا)** سرق المرأة لكننى سرقته **(بسخرية)** ها .. ها **(تحدث حالة من الهياج والفوضى والاختلاط ترتعش الإضاءة وتضطرب الموسيقا ثم تهدأ خشبة المسرح ويدخل شهاب والوصيفة)**

شهاب : ها نحن قد انتهينا من لم بذور الخير

• التحق جارى بمدرسة رين الثانوية وفيها التقى بمدرس الطبيعة الذى كان يدعى «هيبير» وهو الشخصية التى كان لها كبير الأثر فى أعماله خاصة سلسلة أوبو التى اشتهر بسببها.

فماذا تفعل مع الملك والملكة ؟

الوصيفة : (**بحدة**) تنتزع منهما البذور

شهاب : كيف ؟ ساعتها سنجد رقابنا معلقة

الشر : (**بفخر**) لا تخشيا شيئًا ، فلدينا الشراب المعد لهما ، شراب الشر اللذيذ ها ..ها ..ها

الوصيفة : يخلط مع شرابهما ، ويشربان بالهناء والشفاء

شهاب : (**بفرح**) أحسنت يا ..... ملكة

الشيطان : (**يضحك**) ها .. ها .. ها .. ها(**تتعالى ضحكات الجميع**)

(إظلام)

مشهد 7

يلعب الولد والبنت فى عمق خشبة المسرح ، يجريان وراء بعضهما البعض ، شهاب والوصيفة يقفان يراقبانهما فى يمين ويسار الخشبة ولا يريا بعضهما لأنهما يلبسان الحذاء

الوصيفة : (**كأنها لا تريد أحداً يسمع**) سيدى الوزير ...... هل ترى الطفلين ؟

شهاب : نعم ... أراهما .... أين أنت ؟

الوصيفة : على يسار البنت ... وأين أنت ؟

شهاب : على يمين الولد .. أقترح أن نقف وراءهما .... حسنًا (**يتحركان للوقوف وراءهما**) اعطنى يدك (**يلتقيان مثل العمى**)

الوصيفة : كيف سنجمع بذور الخير منهما ؟

شهاب : (**بضيق**) لا أعرف ،، فبذور الخير عميقة فى الأطفال ، ويصعب الوصول إليها

الوصيفة : (**بتحد**) حاول مع الولد .... وسأحاول مع البنت (**تمد يدها كى تنزع شيئًا من صدر البنت فتصرخ**) آه .. آه نار! نار

شهاب : نار كيف ؟ فى بذور الخير نار !! (**بتعجب**)

الوصيفة : (**بخوف**) نتركهما أحسن لنا ولن يؤثرا فى شىء ماذا سيفعل ولد وبنت فى بحر الشر ؟

شهاب : (**يضحك بسخرية**) لا شىء طبعًا ... لكنهما يمتلكان حصانة طبيعية (**يبتعدان عن الطفلين ويخرج كل واحد فى اتجاه**) (**يلعب الطفلان فى هدوء ... موسيقى حالمة**)

(إظلام)

مشهد 8

فى قصر الملك اجتماع لكل من فى المملكة ، الملك والملكة على العرش والجميع بين أيديهما ....

الملك : (**بحدة**) سمعت أن هناك حالة شر قد ظهرت بين الناس يا وزير ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟

شهاب : (**بلؤم**) مرض يا سيدى كأى مرض أعراض الشر موجودة منذ الأزل وسوف تستمر إلى الأبد

الملكة : منذ متى ؟ فكل شىء مستقر عندنا (**بحدة**) وأين كنت حين حدث ذلك ؟

شهاب : بذور الشر موجودة منذ زمن بعيد وظهرت حين قويت شوكتها

الملكة : بذور الشر عندنا فى مملكة الناس الطيبين ؟

شهاب : نعم يا مولاتى .. الشعب الطيب صار شرسًا ، يطالب بغزو الممالك الأخرى لم يعد قانعًا بما عنده ، الطمع يا مولاتى امتدّ إليهم

الملك : (**يقف**) لكن شعبى طيب والخير فى قلبه وسوف يجتاز تلك الأزمة

شهاب : (**بحدة**) جُمعت بذور الخير من قلوبهم

الملك : (**بحدة**) كيف ؟ ومن جمع تلك البذور؟ إنها عميقة الأصل

الملكة : إنها جريمة نكراء وبشعة فى حق شعبنا من فعل ذلك ؟ !

سفروت : (**يشير للوزير**) سيدى الوزير، يا مولاى الملك (**يقترب شهاب منه محاولا أن يضع يده اليمنى على فمه فيعضه سفروت**)

شهاب : (**يصرخ**) آه ... آه

سفروت : (**لنفسه**) إنه كاذب يا سيدى ، كاذب

شهاب : لو كانت بذور الخير عميقة لماذا اقتلعت بهذه السهولة ؟ لكنها كنبات القرع جذوره على الأرض يُكشف لأقل هبة ريح .

الملك : (**بعصبية**) لا يحق لأى شخص أن يفعل ذلك حتى الملك ، إنها جريمة فى حق الشعب

سفروت : (**بسخرية**) وها هو من ارتكبها يا سيدى

شهاب : لقد زاد تطاولك وحان قطع لسانك (**بلطف للملك**) يا سيدى ، هدئ من روعك لقد تحوّل الخير إلى إهمال وغباء رجل يترك حانوته متوكلا على الأمانة فالشر ممدود فى جذورهم

سفروت : (**يكرر الكلمة**) والخير ممدود ، ممدود ، ممدود

الملك : لا بد أن يحاكم من فعل ذلك من فعل ذلك ؟ أأنت يا شهاب ؟

شهاب : يا سيدى شعبك شرير بطبعه أنفسهم توسوس لهم بالشر دائمًا

الملك : إذن أنت . قل . دافع عن نفسك . (**تدخل الوصيفة تحمل شرابًا تقدمه للملك ، يأخذ الملك والملكة يشربان**)

سفروت : لا .... (**يمسك شهاب به ويغلق فمه**)

شهاب : لم نعد نستطيع الحديث ، لابد أن يُرمى به خارجًا المملكة فى خطر يا سيدى (**يدخل حارسان ويخرجانه إلى مكان قصى من الخشبة**)

الملك والملكة : (**يشربان**) (**بعد لحظة يصرخان**) (**تضطرب الإضاءة والموسيقى ، تتغير ملامح الملك والملكة**)

الملك : (**بهدوء**) لكنه تحوّل مفاجئ لى

شهاب : (**بلطف**) ماذا ستفعل يا سيدى ؟ الشعب يريد الحرب ، يود أن يحسن دخله

الملك : وهل سنحتاج إلى جند كثير ؟!

شهاب : (**بفرح**) القليل يا سيدى يكفى لسحقهم

سفروت : (**يتعجب**) ماذا حدث للملك ؟ إنه تحوّل (**يترك الحارسين ، يقترب من الملك**) ماذا حدث يا سيدى ؟

الملك : (**يضربه بقدمه**) لقد جنّ سفروت

شهاب : دعه يا سيدى ، إنه مسكين

الملكة : لا بد أن يؤدب الوزير

شهاب : (**بلؤم**) إنه نحيف الجسم ، ضعيف

سفروت : أنا سيدتى ، أنا سفروت

الملك : (**لشهاب**) إذن جهّز نفسك ، فنحن أحق بهم من الغير فقد يحتلهم الأعداء ، نحن أحق بغزوهم سنكون على أى حال أرحم بهم

الملكة : نعم ، نعم (**تشرب**) لكنها الحرب ، خراب يا مولاى

سفروت : (**فرحًا**) نعم سيدتى الملكة

الملكة : اخرس أيها الأبله فالحرب أيضًا ضرورة حضارية ، بل وضرورة اجتماعية كى تلتحم جموع الناس مع بعضها

سفروت : (**يتعجب**) تلتحم جموع الناس ! ماذا حدث لها هى الأخرى ؟!

الوصيفة : (**تضرب سفروت على رأسه**) خذ يا أبله ، عبيط !!

سفروت : (**يتقافز**) حتى أنت يا حرباء ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟

الوصيفة : (**تنادى**) امسكوه يا حراس ، لابد أن أسقيه (**تحاول أن تسقيه**) سفروت فقد عقله يا مولاى

الملكة : اشرب يا سفروت سوف تهدأ

سفروت : لست عطشانًا (**ويجرى إلى الخارج**)

الملك : دعكم منه وأين بذور الخير ؟!

شهاب : (**بثقة**) غرقت فى ماء النهر

الملكة : لن يعتقدوا أننا سنحاربهم ، فهدايانا بين ايديهم فكرة شيطانية !! (**يُسمع صوت الشيطان يضحك ها .. ها .. ها**)

الشيطان : (**يفرح**) من يُشجعنى ؟ والشر يقول إننى أروّج شائعات

الملكة : من ؟

الوصيفة : إنه شوشو يا سيدتى . صديقنا جميعًا ، الشيطان الطيب (**تسلط بقعة ضوء عليه**)

شهاب : لا تخافا إنه يخشى حاملى بذور الخير فقط

الملك : نعود إلى خيرنا ثانية

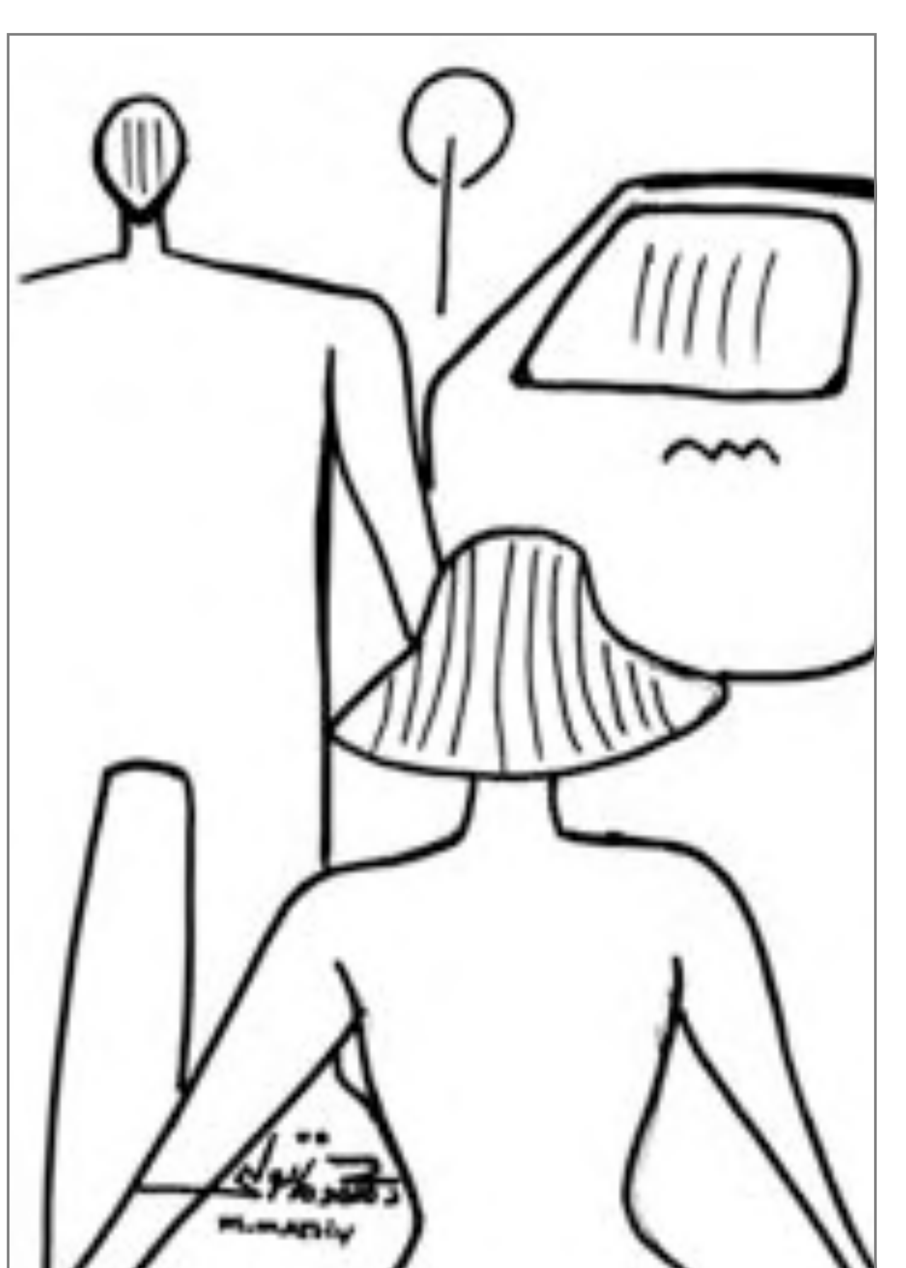
شهاب : (**بلؤم وحدة**) قضى الأمر يا سيدى الملك

الملك : افعل ما شئت

الملكة : (**بدلع**) نعم ، افعل يا وزيرى ما تجده مناسبًا

الوصيفة : (**تنظر لشهاب بمكر بعد أن اقتربت منه الملكة وأخذها جانبًا**) حسن يا مولاى

سفروت : (**من الخارج**) لا تفعل يا مولاى لا تفعل يا ملك الشعب الطيب



(إظلام)

مشهد 9

(أصوات تنادى بالحرب ، توتر واضطراب ، تقابله موسيقى مناسبة وإضاءة مرتعشة ..)

أصوات : الحرب ، الحرب ، الحرب هى المجد

جندى 1 : (**يدخل جندى يسير منكسرًا يجرجر سلاحه**) كنا نرضى بحالنا ، نعمل يومنا بجد ، نصلى ركعاتنا وننام حامدين الله ، شاكرين له ، ولكنهم أغروا أعيننا بلون الذهب وصوت الفضة وقيمة اللؤلؤ والمرجان ، سأنهب كل شىء متاح هناك ، كل شىء متاح .. سآخذه لى ولأولادى وزوجتى فقط ... أولادى فقط ... إذن هى الحرب (**يخرج**)

أصوات : الحرب ، الحرب ، الحرب هى المجد

جندى2 : أنا لا أحب الحرب ، رغم أننى صياد وأصارع الأمواج ، إلا أننى أبيع سمكى حيًا بلون الفضة ولا أحب أن يموت فى وعائى ولكنهم قالوا لى أن دواءً لابنى هناك فقلبى ينزف ألمًا حين يصرخ، سأقلب كل شىء رأسًا على عقب سأحضره حتى ولو كان خاطرة فى عقول العلماء سأحضره ... ولو كان حلمًا من أحلام الشياطين إذن هى الحرب ... لا بديل عنها ... الحرب

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

جندى3 : كنت فلاحًا فالحًا فى أرضى ... أزرع القمح للأفواه الجائعة فى كل مكان .. فلما رفعوا الضرائب أضعافًا مضاعفة كرهت الزرع والحصد والمنجل وكدت أكره حتى النهر قالوا لى سأجد هناك كل شىء فلا داع للتعب فأنا مشتاق لكل شىء هناك ... إذن هى الحرب

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد فى ركن قصى من الخشبة يتكوّر سفروت حول نفسه ويسد أذنيه من نداءات الحرب .. يدخل الطفلان (**الولد والبنت**) من الباب الآخر المواجه لمكان سفروت ..

الولد : كان أبى بالأمس طيبًا عاشقًا للحياة ، كارهًا للحرب ، يزرع ويحصد ويأخذنى معه الحقل يعلمنى الزراعة ويملأ أذنى بكلام طيب ساعد فلان .. لا تكذب ، لا تسرق لا تقتل ، لا تحقد ، لاتلوّث النهر ، لا تحسد ، تمنى الخير للناس (**ببكاء**) وفجأة وجدته يجهز سلاحه ، يودعنى ببرود شديد ، يردد كلامًا كان يكره سماعه .

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد (**يتألم سفروت فى مكانه**)

الولد : أى مجد يا أبى ، وقد تركتنا للريح ، تعبث بجدران بيتك

أصوات : (**بقوة وتحدٍ**) الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

الولد : ما أبشع هذا الصوت ! إن كان اعتداءً على الغير وما أجمله إن كان مقاومة للمحتل الغاصب (**يتقلب سفروت تدخل البنت ، تقترب من الولد وتمسك يده ، يعتدل سفروت**)

البنت : (**تتابعها بقعة الضوء**) حتى أمى الطيبة ، خدعوها ، قالوا لها أنهم يأسرون أبى هناك ، وسوف يجدونه فى سجونهم كيف يا أمى وأبى يعمل صيادًا ؟ ويتنقل بمركبه الصغير من شاطئ لآخر ولا تعرف دفته مرسًا محددًا ، فالبحر كله أرضه والسماء غطاؤه (**تقترب من الولد ، ينهض سفروت ، يقف ، يتسمّر فى مكانه**)

البنت : لم تسمع كلامى ، امتلأت أذناها

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد .. الحرب هى المجد

البنت : وأنا يا أمى ... أأبقى وحيدة هنا ؟!

صوت الأم : كل الناس هنا أهلك .

البنت : ونظرات الجار السيئة من خلف الشرفة من يمنعها حين تذهبين يا أمى ؟!

صوت الأم : الله .. حليم ستّار

البنت : وماذا ستفعلين هناك ؟

صوت الأم : أمرّضهم حين يجرحون ، لعلى أجد أباكى وسط الجرحى

● يرى الناقد الفرنسى الشهير هنرى بيهار فى كتابه المسرح الدادى والسريالى أن جارى هو مصدر المسرح الدادى والسريالى.

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد !! **(تنتقل بقعة الضوء إلى سفروت)**

سفروت : مجد ، أى مجد للبسطاء ؟ مجد للملوك وهوان للناس حين ينتحرون وحين ينهزمون

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

الولد : (بقوة) مجد حين تكون مقاومة للعدو

البنت : مجد حين تكون جهادًا للمحتل

سفروت : عار حين نحارب أهلينا وزوينا الآن ارتاح القلب قليلا وسكنت نفس بعد مرار ارتاح لبذور ما زالت خضراء ، لم تقدر أيدى الشر أن تؤذى براءتها وما زالت تنبض حبًا للناس **(يلتقى الثلاثة معًا ويمسكون بأيدى بعضهم البعض)**

سفروت : عار حين نحارب أهلينا

البنت : عار حين نحارب أهلينا

الولد : عار حين نحارب أهلينا

(إظلام)

مشهد 10

فى قصر الملك ، تسمع أصوات عالية مازالت تنادى بالحرب ، اضطراب وضوضاء وموسيقى توحى بالتوتر **(يدخل سفروت متخفيًا فى زى يثير الضحك لكنه يبدو عليه الاكتئاب)**

سفروت : (بأسى) الحل الوحيد أن أتربص للوزير الطيب ، قد يكون هو الأمل الوحيد **(ينسحب إلى ركن قصى للخشبة)** إن لم يكن قد شرب من ماء الوصيفة الملعونة

الوصيفة : (تدخل) كل شىء تمام والجند على أهبة الاستعداد

سفروت : (لنفسه) أنت أيتها الحرباء التى سقت الشر للملكة ، وكانت تود أن تسقينى ماء الشر (بضجر) فأنا سفروت أبو السفاريت الحرب صارت لغة الناس هنا

الوصيفة : (لنفسها وهى تختال) سأصير ملكة هذه المملكة سأعلّم كل الوصيفات الأدب وسأجعل الملكة وصيفتى

سفروت : (بدعاء) يا رب اجعل قلب قاسم مازال به الخير

قاسم : (يدخل يحمل أشياءً) يا لهم من أناس طيبين ! حمّلونى بما يسُر الملك والملكة ، ارسلوا هدايا كثيرة للشعب لكنى أرى تغيرات قد طرأت على الناس ، اسمع ضجيجًا عاليًا **(يظهر سفروت وينط أمام قاسم)**

قاسم : (يضحك) من ؟ سفروت

سفروت : (بحزن) نعم ، سفروت

قاسم : أراك حزينًا يا سفروت

سفروت : (يمسك لسانه) ولم لا ؟ والحال كما تسمع ، لو أمسكونى سوف يقطعون لسانى

قاسم : (بدهشة) لماذا ؟

سفروت : نزعوا بذور الخير من الناس ، سقوا الملك ، والملكة بذور الشر تحوّلوا إلى .....

قاسم : إلى ماذا ؟!

سفروت : يقطع لسانى يا سيدى أنتظرك كى تجد حلا رموا بذور الخير فى النهر

قاسم : (بتعجب) لماذا ؟

سفروت : كى تغرق لابد من إحضار غواصين ليبحثوا عنها

قاسم : (تتغير ملامحه) هل سنبحث فى النهر من أوله إلى آخره

سفروت : والحل ؟

قاسم : لابد أن أقابل الملك .

سفروت : الملك فى غفلة يا سيدى الناس فى الخارج تنادى بالحرب غير واعين

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

قاسم : وهدايا الممالك المسالمة

سفروت : الكل تسرقه السكين

قاسم : نعم لابد من حل آخر (يسير ببطء) (بهمة) تعالى نأخذ جانبًا حتى لا يسمعنا أحد ونسم الله ونسبحه كى يبعد عنا الشيطان

سفروت : نعم بسم الله الرحمن الرحيم

سفروت : **(يقطع خشبة المسرح جيئة وذهابا واضعًا يده اليمنى على رأسه)** لابد من فكرة

قاسم : (بفرح) قلت أنهم رموا بذور الخير فى النهر إنى أتفاءل بالنهر يا سفروت

سفروت : (بفرح كأنه وجد شيئًا) أعرف حكيمًا يسكن أطراف المملكة

قاسم : فلنذهب إليه فورًا

سفروت : لا نذهب إليه إلا فى المصائب فقط !!

قاسم : هذا قدره ودوره يا سفروت **(يذهبان إلى ركن قصىّ من خشبة المسرح)**

الشيطان : **(تسلط بقعة الضوء عليه)** لقد رحل إلى بلد آخر ، يدّعى أن الشر ملأ المملكة حسن لن يجدوه **(تسلط بقعة الضوء مرة أخرى على سفروت وقاسم)**

سفروت : لقد هاجر الحكيم كان يجب عليه أن يواجه الشر

قاسم : عندما يعم الشر ، يهرب الحكماء فالحكمة لا تواجه البربرية **(يفرح كأنه وجد شيئًا)** قلت أنهم رموا بذور الخير فى الماء

سفروت : نعم وذابت

قاسم : قلت ذابت ؟ !

سفروت : (بأسى) نعم يا سيدى

قاسم : فى أى شىء ؟!

سفروت : فى الماء ... **(فترة صمت)** فهمت يا سيدى ، **(يتراقص فرحًا)** والناس سوف تشرب الماء

قاسم : (يفرح) نعم

سفروت : والبذور مذابة فى الماء

قاسم : (يتعانقان) نعم

سفروت : كيف نسينا ذلك ؟ !

قاسم : الخير والماء أصل واحد ، شىء واحد

سفروت : (يتراقص) لقد حققوا للناس خيرهم

قاسم : والحل ؟

سفروت : أن يشرب الناس ، يستحم الكبير والصغير فى النهر

قاسم : الناس قد تأخذها الريبة

سفروت : نعلن أن فى النهر سرًا ، سوف يجده من يشرب ، أو يستحم

قاسم : ثم ماذا ؟

سفروت : نشيع ذلك بين الجند **(تسمع أصوات تنادى بالحرب)**

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

قاسم : سوف ينادون بشىء آخر

سفروت : وتلك مهمتى يا سيدى

قاسم : وسوف أساعدك فى ذلك **(تدخل سمية عليهما)**

سمية : سفروت . أنت هنا

سفروت : نعم ، سوف نحتاج لك هيا ، تعالى معنا

سمية : إلى أين ؟

سفروت : سوف تعرفين **(تسمع أصوات تنادى بالحرب)**

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد سوف يجبرون الملك على السلام بعد أن تعود بذور الخير لقلوبهم ثانية

قاسم : فالشعب قادر على تغيير حاكمه إلى الأحسن ولكن عليه أن يغير نفسه أولا **(ينزوى قاسم وسفروت فى ركن قصى)**

سفروت : سأتخفى ، وأرتدى ملابس المنادى ، وأعلن عن جائزة **(يرتدى بعض الملابس التى تغير شكله ويضع شالا على رأسه ، ويمسك طبلة يخرج قاسم ويلتف حول سفروت بعض الصغار)** يا أهل المملكة .. اسمعوا وعوا فى الماء سر الحياة **(يقترب رجلان من بعضهما البعض)**

رجل 1 : (بسخرية) هل سمعت سر الماء ؟

رجل 2 : نعم لكن ماهذا السر ؟ قد يكون قوة خفية ، تساعدنا فى حربنا

رجل 1 : إذن لابد أن يشرب بكثرة **(يشرب)**

رجل2 : كلما شربت أشعر أننى أكره الظلم **(يجلس)**

رجل1 : قد يكون فى الماء سر الحياة ، يطيل العمر ، ويعطى القوة الخارقة

رجل 2 : ربما **(يشرب)** **(تسمع أصوات تنادى بالحرب ولكن بصوت ضعيف)**

أصوات : الحرب .. الحرب .. الحرب هى المجد

رجل 1 : ملعونة تلك الحرب لماذا نحارب جيراننا ؟ كنا بالأمس نعاونهم **(يسمع صوت الشر والشيطان)**

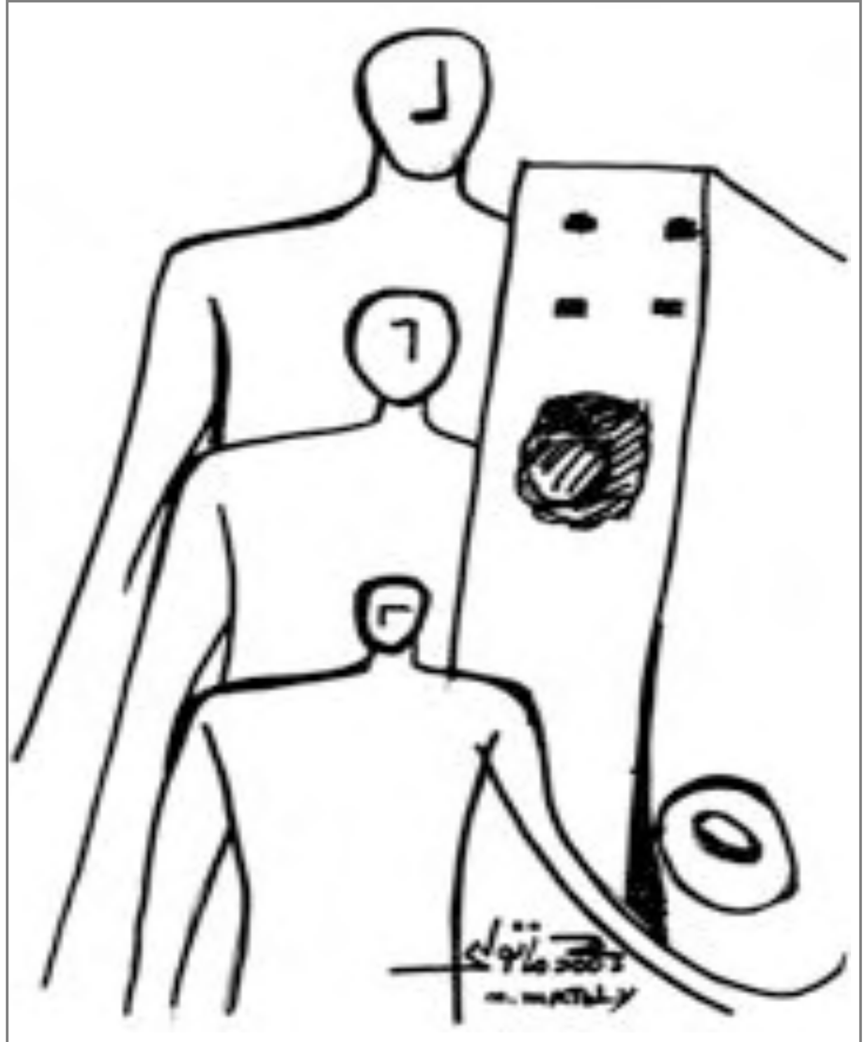
الشيطان : ماذا حدث للناس ؟!

الشر : (بحدة) يشربون الماء بكثرة ، أى سر هذا الذى يقولون عنه ؟

الشيطان : (بسخرية) فلنشرب نحن أيضًا

الشر : (بحدة) عبيط ، أنت الذى أشرت بهذا

الشيطان : لست أنا ، بل الوصيفة قد يكونون اصطادوا البذور



الشر : (بسخرية) لقد ذابت البذور فى الماء لقد عرف سفروت السر قبلك يا شوشو **(بسخرية)**

الشيطان : وماذا تفعل ؟ ! **(لنفسه)** نمنعهم من شرب الماء

الشر : (بسخرية) ويموتون ، عبيط هذه المرة ، لا فائدة من موتهم سوف يخطئون مع الحياة حتمًا ، لقد فسد كل شىء **(يسقطان على الأرض من الإعياء)** **(يظهر قاسم وسفروت ثانية فى عمق المسرح)**

قاسم : لقد اغتسل الناس وسر النهر بدأ يظهر

سفروت : (بهمة) وعادت بذور الخير إليهم تستطيع الآن أن تقابل الملك يا سيدى **(تسمع أصوات تنادى بالسلام)**

قاسم : تحولوا من الحرب للسلام لقد فعل بهم الماء فعل السحر

سفروت : نعم **(يأخذان ركنًا من خشبة المسرح)** **(يدخل الملك والملكة)**

الحاجب : (ينادى)

الملك : (يتعجب) الشعب ينادى بالسلام

الملكة : كان بالأمس ينادى بالحرب

الملك : أى شىء فعل بهم هذا

الملكة : أنا نفسى أشعر بهم

قاسم : **(يقترب وتتابعه بقعة الضوء)** إنه الخير يا مولاى

الملك : قاسم ..!! متى حضرت ؟

قاسم : منذ أسبوع ، محملا بهدايا مملكتى العاج والذهب

الملكة : (بأسى) يا لهم من أناس طيبين

الملك : كنا نود غزوهم **(يظهر سفروت يتقافز)** سفروت هو الآخر قد ظهر

سفروت : (يتراقص) اسق الناس الماء الطهور يا مولاى

الملكة : لماذا ؟

الشيطان : **(تنتقل بقعة الضوء إلى الشيطان)** إياك أن تقول يا سفروت الله يخرب بيتك يا سفروت سوف أنتقم منك .. آه .. آه جنودى ،، جنودى **(تنحصر عنه الإضاءة)**

سفروت : كى يغتسلوا من الشر ويرتووا بالخير

الملكة : الوصيفة هى التى سقتنى شراب الشر

سفروت : نعم الحرباء وكانت تود أن تسقينى

الملك : أمسكوا بها وبالوزير شهاب **(يخرج سفروت والحاجب وبعض الجند)**

قاسم : الحمد لله أن أفاق الشعب

الملك : كان شهاب يود أن ينهب الممالك الأخرى **(صمت)**

(إظلام)

مشهد 11

يدخل شهاب مقتحمًا قصر الملك ، شاهرًا سلاحه ومعه بعض الجند ، يحيطون بالملك والملكة والوزير قاسم ، موسيقى مضطربة ، إضاءة مرتعشة ..

شهاب : (بحدة للجند) اقبضوا عليهم جميعًا (بسخرية) الشعب أصبح تحت سيطرتى أحركه كيفما أشاء (بسخرية) خاتم فى إصبعى ، **(يشير لإصبعه)**

الملك : (بحدة) لا تسمعوا كلامه أيها الجند (بعصبية) أنا الملك .. أنا الملك

شهاب : (بسخرية) لا يليق بالملوك العصبية (بسخرية) أنا الملك يا .... ملك

الملكة : (بعصبية) كان يبدو عليك سمات الغدر ، لكننا كنا نحسن الظن بك

الوصيفة : (بلؤم) ها .. ها .. ها للمملكة ملكة واحدة (بدلع) أنا يا مولاتى .... الملكة

الملكة : نعم ! أنا الملكة

الوصيفة : (تختال) لست أنت ، بل **(تشير لنفسها)** أنا الملكة

الملكة : (بأسى) الغدر يطل من أعينكم

شهاب : (بحدة) يا جند

الجند : نعم مولاى الملك شهاب

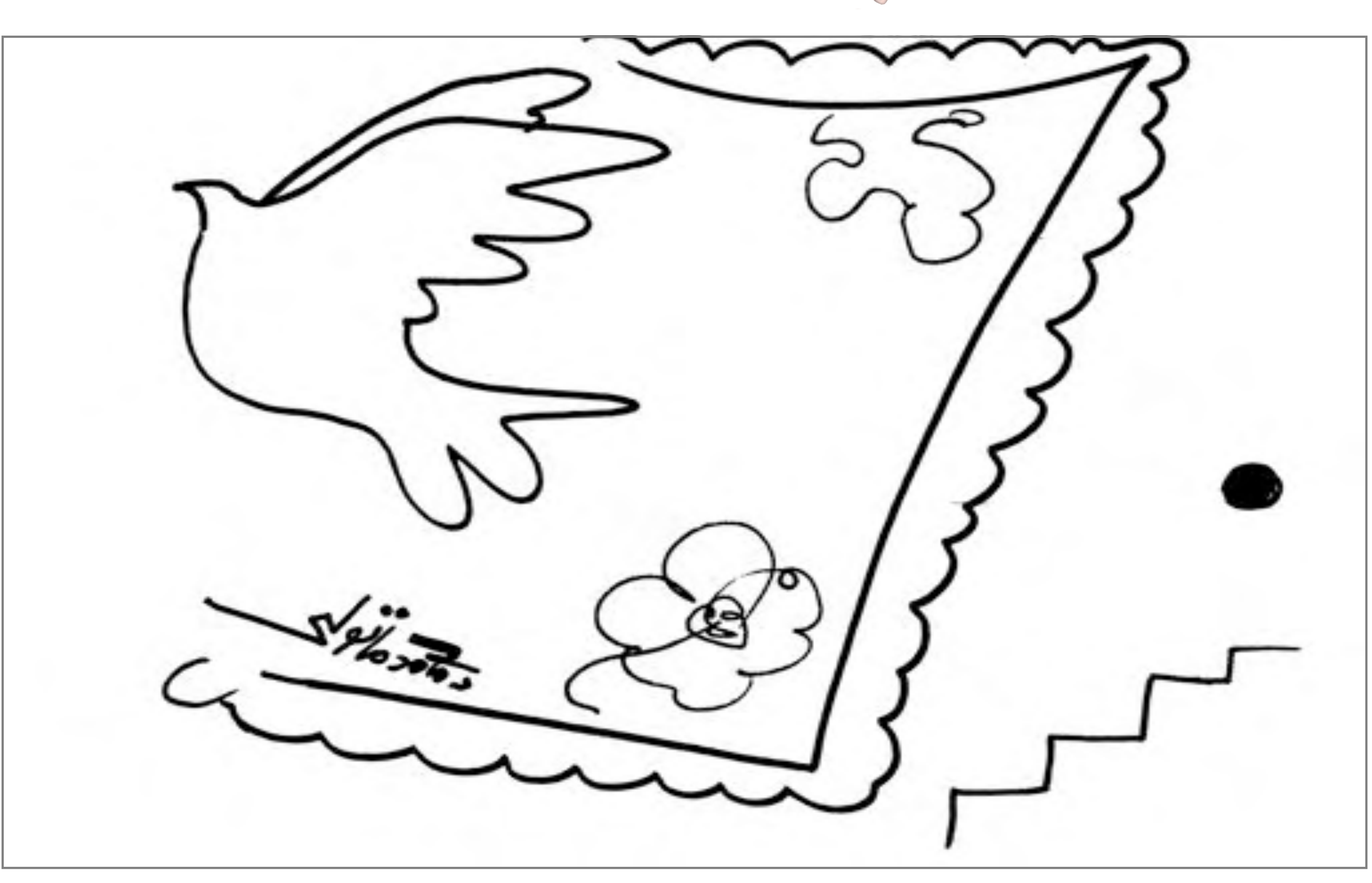
قاسم : عد لرشدك يا شهاب ، قد يسامحك الملك

الملك : (بحدة) لا ، لن أسامحه أبدًا

شهاب : (يشير لنفسه) أنا الملك . لن أسامحك أنا (بحدة) يا جند

الجند : نعم يا مولانا الملك

شهاب : اقبضوا عليهم ، سوقوهم إلى السجن **(ترتعش الإضاءة ، تضطرب الموسيقى ، ترتفع**



أصوات الشعب يصيحون)
أصوات : السـلام .. السـلام
الملك : الشعب يريد السلام
شهاب : لم يعد يملك من أمره شيئًا
الملكة : للشعب الكلام الفيصل
الوصيفة : (بدلع) لنا نحن الكلمة العليا ، نستطيع أن نسوقه كالإبل
الملك : (بغضب) لا .. للشعب كلمة سيقولها يومًا
الملكة : حقيرة أنت
قاسم : للشعب غضبة تنتزع ملك الجبابرة
الملكة : ويطيح برءوس القياصرة
قاسم : التاريخ شاهد على ذلك
شهاب : (بسخرية) هـا .. هـا .. هـا لنا الكلمة العليـا
قاسم : بل له الكلمة العليا يا شهاب
شهاب : (يصرخ) إلى السجن إلى ظلمـاته

(إظـلام)
مشهد 12

(يقف سفروت وحوله جمع من الشعب ، بجواره سمية ، ينادى بأعلى صوته ، حالة توتر)
سفروت : (بحماس) يعيش الملك ، يحيا الملك
أصوات : يعيش الملك ، يحيا الملك
سفروت : أفيقوا وتحركوا لنجدة الملك
سمية : (بحماس) ولنجدة الملكة أيضًا
رجل : نحن غلابة .. لا نقدر
سفروت : بل تقدرون جميعًا
امرأة : هل سنقاتل الوزير شهاب
سمية : اتحاد أصواتكم تزلزل كيانه اصرخوا ، سوف تهز أصواتكم كيانه
أصوات : يسقط شهاب ، يسقط عدو الخير
سفروت : (يشير للناس) عدوكم هو شهاب شهاب يأسر الملكة داخل القصر
امرأة : فليسقط شهاب
رجل : فليسقط الوزير الخائن
سمية : يريدون أن يسوقوكم كالإبل
أصوات : لا .. لا هيا إلى القصر فليسقط شهاب ، فليسقط الوزير الطاغية **(يقود سفروت بعض الجند ، يقتحمون قصر الملك ، موسيقى مضطربة ن وإضاءة مرتعشة)**
قاسم : (بفرح) الشعب قادم يا مولاى
شعاب : (بسخرية) من يقوده ؟
قاسم : سفروت
شهاب : (بسخرية) يقودهم مهرّج سأسيطر عليهم ، سأجعله مهرجى الخاص
الملكة : لن تستطيع ، لاشىء يوقف الشعب إذا أراد سوف يحقق ما يريد حتى ولو سقط القائد ...
بصّاص : (بحدة) نقتله يا سيدى
شهاب : (بغضب) نعم ، سنقتله **(يقتحم سفروت القصر ومعه جمع كثير يملأون خشبة المسرح ، تدور معركة بسيطة لدقائق ، يبارز سفروت شهاب ، يؤدى بعض الحركات البهلوانية ، يسيطر سفروت ومن معه ويقبضون على شهاب وجنده)**
سفروت : (بحماس) ها هم يا مولاى
الملك : أيها الخائن ، اختر لك عقابًا
سفروت : أشد العقوبة يا مولاى
قاسم : الرحمة يا سفروت
الملك : لا رحمة مع من يود أن يفسد فى الأرض ، ويقتل الناس بلا ذنب .. " **إلا أن يقتّلوا أو يصلّبوا أو تقطّع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض**"
سفروت : (بلؤم) بعد أن يشرب من ماء النهر حتى لا يفسد البلاد الأخرى
شهاب : (ينظر لسفروت) سامحنى يا مولاى ، سأكون خادمًا لك
سفروت : (يحضر كوبًا من الماء) هيا اشرب ، اشرب **(يقترب منه ويسقيه رغمًا عنه)**
شهاب : (يتوسّل) آه .. آه ارحمنى يا مولاى
الشيطان : (تسلط بقعة الضوء على الشيطان) آه .. آه قائد جنودى يشرب ، لا تشرب ، لا تشرب **(يشير بيده كأنه يرفض الشرب)**
الملكة : وأنت يا خائنة
الشيطان : (يصرخ) آه .. آه خير الجند هى ، لا تشربى ، لا تشربى
الملكة : سوف أجعله عبرة
سفروت : (يتقافز ومعه كوب ماء) سوف أسقيها **(تشرب رغماً عنها)**
الوصيفة : آه .. آه سامحنى ، سأشرب كل ماء النهر إن أردت ، لكن سامحنى
الملكة : لا أمان لك ، ولا أمان له
الملك : نعم العرق دسّاس بالخيانة
قاسم : لا تعانى أمة أكثر من الخيانة أرى أنها صادقة وأن شهاب غرّر بها ما رأيك يا سفروت **(بسخرية)**
سفروت : (بحدة) لا ، إنها حرباء ، وأخشى منها
الملكة : (بعطف) صبرًا يا سفروت
الوصيفة : (بصدق) (تبكى) سامحنى يا مولاى
سفروت : (يشير لها) دموع التماسيح
الملكة : لا أملك أمام الخير إلا أن ترحلى
الوصيفة : سمعًا وطاعة يا مولاتى
سفروت : (بفرح) لكن يا مولاتى ..!!
الملكة : ماذا تريد يا سفروت ؟
سفروت : نسقيها قبل أن ترحل ماء النهر
الملك : كفى ما شربت **(يجلس)**
سفروت : كى تغتسل جيدًا من شرها
الملك : (يقف) فليطرد كل الأشرار من بلادنا وليشكر من يستحق الشكر
الشيطان : (ترتعش الإضاءة الحمراء ، يبكى ويشيح بيديه كأنه يحتضر)
لم يعد لى جنود ، سوف أرحل من هذه البلدة قد يسقينى سفروت ، سوف أهرب ، أهرب **(ينتهى استخدام اللون الأحمر) (يخرج الجميع عدا سفروت وسمية)**
سفروت : (يؤدى حركات بهلوانية) (يغنى) أنا سفروت أبو السفاريت **(تقترب منه سمية ويتراقصان معًا يتوقفان)**
سمية : أشعر كأننى ملكة متوجة كأنى أسيرة لك من حقى أن أشعر بذلك ولم لا ؟ فأنا ...
سفروت : (بهدوء) ليست الأشكال مهمة يا سمية ، بل القلوب .. القلوب البراء إن الله ينظر للقلوب وليس للصور
سمية : أطيب قلب تمتلكه أنت يا سفروت ليت العالم بقلبك وروحك
سفروت : وليت الناس تطرح الشر جانبًا
سمية : سنعيش ساعتها جنة حقيقية يا سفروت
سفروت : (موسيقى) ليتنا نضمن لأطفالنا الحلم الوردى .
سمية : بماذا تحلم يا سفروت ؟
سفروت : (وبخجل) بك ، وعالم خال من الزيف ، زوجة مخلصة لى
سمية : أنا لك بقلبى وروحى وعقلى وكلى **(تقترب منه)(يمسك يدها)**
سفروت : (يغنى) توت .. توت أنا سفروت ، أنا سفروت **(يدخل الولد والبنت ويطاردان الفراشات فى سعادة) (استعراض الناس الطيبين) (تدخل مجموعات راقصة معبرة عن رأى الناس الطيبين)**
(غناء)

ختام مسرحى :
صوت : (بقوة)
سنحاول ثانية ، ثالثة ، رابعة
سنسيطر حتى نملك هذى البقعة
سيعودون كما كانوا بدوًا رحّل
يفترشون الغبراء ويلتحفون الصبر
ويعضّون أصابع ماضيهم ندمًا
لن يمتد تآلفهم سنة
شهرًا ، يومًا .. حتمًا سيعودون
سنوسّع فجوات الكره
سنغذّى شرايين الحقد الفتّاكة
بين جموع الأهل حتى يختلفون
ساعتها سيعودون بدوًا رحّل
يفترشون الغبراء ويلتحفون الصبر
ويعضون أصابع ماضيهم ندمًا
ندمًا .. ندمًا .. ندمًا

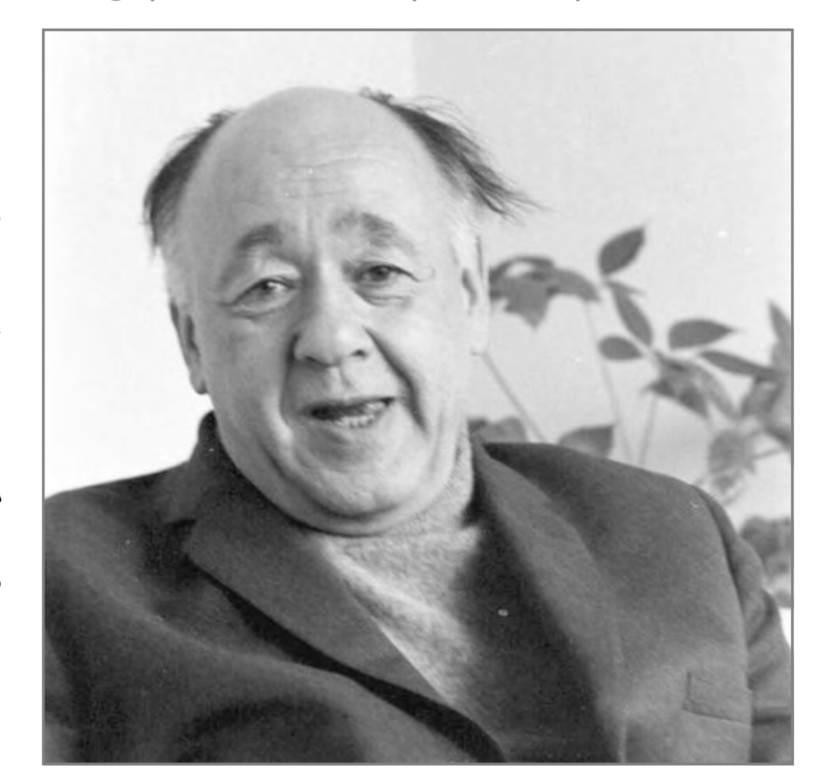
(مشهد سينمائى لغزو الكويت والعراق)

تمت

• اعتمد جارى فى عرض البولنديون الذى عاد وقدمه فى منزله على العرائس وخيال الظل وهو الأسلوب الذى ظهر فيما بعد فى كافة أعماله.

يوجين يونسكو ..

فلسفة عبثية تبحث عن سبل التواصل البشرية



الشعور بالغربة .. وحالة العزلة التى تملأ نفس الإنسان .. فتجعله يتصرف دون وعى .. ويفقد إدراكه رويدا .. ويدخل فى عالم من الفوضى .. وكأنه عابث يفقد ضميره بمرور الوقت واستمرار هذه الحالة .. هكذا وضع يونسكو يده من خلال أعماله المختلفة بتسلسلها على خطورة حالة عدم الحوار...

اثنان يجلسان فى غرفة واحدة .. يتحدثان ولا يسمع أى منهما الآخر .. لا يشعر كل منهما بحاجته إلى أن يسمع صوتا آخر سوى نفسه .. ثم يشعر بعد فترة بحاجته إلى سماع صوت آخر .. ثم يشعر بالغضب الذى يشتد بمرور الوقت لأن الآخر لا يسمعه .. وتزداد حالة الغضب .. وتتحول إلى وحشية وانتقام .. فيصطدم الاثنان ويقتل أحدهما الآخر .. أو يقتل كل منهما الآخر .. فإذا تبقى منهما واحد يهاجم نفسه حتى ينتهى ...

تلك هى خلاصة المسيرة التى تتبعها " يوجين يونسكو " (1910 – 1994) فى مجموعة من أهم أعماله المسرحية .. والتى جعلته رائدا لمسرح العبث .. ويونسكو هو كاتب رومانى فرنسى سجلت مسرحيتيه " المغنية الصلعاء " و" الدرس " أرقاما قياسية يصعب تحطيمها باستمرار عرضهما منذ عام 1957وحتى يومنا هذا على مسرح " لاهوشيت " بباريس ...

ولم يكن غريبا أن تهتم العديد من الجهات المسرحية والثقافية بالذكرى المئوية لميلاد يونسكو ومنها رابطة المسرح الرومانية ورابطة نقاد المسرح الفرنسى .. احتفالا برائد المسرح العبثى الذى سبق عصره .. والذى صور بطريقته الخاصة حالة الغربة والعزلة التى شعر بهما .. والإحساس بضآلة الإنسان وانعدام وجوده أحيانا ...

وقبل الإبحار فى هذا الخط الرفيع فى عالم يونسكو والخاص بالتواصل البشرى وغيابه وآثار ذلك .. وخطورة هذا الخط الذى ربما ينبأ بنهاية مأساوية للعالم البشرى إذا لم ينتبه أفراده .. علينا أولا أن نقترب قليلا من حياة يونسكو .. ويكفينا نقطة أو نقطتين من بحر حياته الواسع والمعقد .. فخلال خمسين عاما من الدراسة والتدقيق أثناء حياته أو بعد مماته .. حاول الكثير من الباحثين إزالة الغموض عن شخصيته .. وعن أعماله وشخصياتها .. ولا يزال الطريق طويلا ...

ولد يونسكو بمدينة " سلاتينا " وهى عاصمة مقاطعة " أولت " برومانيا وهى مركز ثقافى هام .. لأب رومانى وأم فرنسية يونانية .. وقضى فترات طويلة من طفولته فى فرنسا .. وبين حياته فى رومانيا وفرنسا شعر بتناقض شديد .. ففى كل منهما جانب يرغب فيه وآخر لا يطيقه .. فأحب فى رومانيا الدفء وشعوره بالوطن الحقيقى .. وكره القبح .. والخوف والرعب .. وعشق فى فرنسا الجمال والحرية .. ولكنه ضاق من إحساسه بالوحشة والغربة والبرودة الشديدة .. وهكذا شعر بالتمزق من داخله فقاده ذلك لما هو أعمق ...

كما شعر أيضا بتناقض شديد بين عالمين إنسانيين ولم يختلف الإحساس لديه كثيرا عندما عاد يونسكو إلى رومانيا مع والديه عام 1925..

درس يونسكو الأدب الفرنسى فى كلية سانت سافا الوطنية .. ثم استكمل دراسته لهذا الأدب وغيره بجامعة بوخارست فى الفترة من عام 1928إلى عام 1938.. حيث حصل على درجة الدكتوراه .. وأعد ليكون مدرسا للغة الفرنسية .. وخلال هذه الفترة التقى بالفيلسوفين الرمانيين " إميل سيوران " و"ميرتشا إليادة" .. وبات الثلاثى أصدقاء عمر .. ولعل صداقته معهما وإدراكه لفكريهما كانا من العوامل المؤثرة فى عقيدته الفلسفية ...

عاد مع أسرته الصغيرة .. زوجته وابنته إلى فرنسا عام 1938واستكمل رسالة الدكتوراه الخاصة به .. حيث أقاموا فى مارسيليا .. التى اضطروا للهرب منها أثناء الحرب العالمية الثانية إلى باريس .. التى أسس فيها بيته الذى عاش فيه فترات طويلة من حياته منذ عام 1944.. ولم يكن توجهه واختياره الأول عندما اتجه للكتابة مسرحيا .. فكتب الشعر والنقد الأدبى وبعض المقالات الصحفية باللغة الرومانية تارة والفرنسية تارة أخرى .. ولكنه لم يجد نفسه إلا فى عالم الكتابة المسرحية ...

وكانت بدايته متأخرة نوعا ما والتى حلت مع عام 1948.. ولعل البداية المتأخرة جعلت مسيرته المسرحية مختلفة نوعا ما .. فلم يكن منحنى تطور فكره وقدرته الفنية تصاعديا .. فكانت بدايته شديدة القوة مع واحدة من مسرحياته الخالدة فى تاريخ المسرح وهى " المغنية الصلعاء " والتى نشرت عام 1950 وقدمت مسرحيا فى نفس العام .. والتى استوحاها من الفترة التى كان يتعلم فيها اللغة الإنجليزية ...

ولمس يونسكو أن كثيراً من الناس يفقدون الاتصال فيما بينهم .. فيتحدثون ويصدرون أصوات غير مفهومة .. بل وأنه لا جدوى من الاتصال بين البشر فى مجتمع لا يسمع كل واحد فيه الآخر .. وأحيانا كثيرة ما تكون الأصوات خافتة وغير مسموعة .. إنها رؤية ساخرة .. لم يكن العبث فيها بقصد السخرية ولكنه تعبير عن الشعور بالألم حيال اضطرابات البشر ...

كانت تلك بداية وضع من خلالها يونسكو يده على هذا الخيط الهام .. وهو أهمية التواصل بين البشر والتساؤل عما ستؤول له أحوالهم .. والتغيرات التى ستموج داخلهم .. باستمرار حالة العزلة والغربة بعيدا عن التواصل والتى تابعها فى أعماله التالية ...

لم يضع يونسكو نهاية للأحداث .. وخضع للمنطق للمرة الأولى والأخيرة فى مسرحيته على اعتبار أن الحياة لا تنتهى .. فالأحداث تتكرر باختلاف الشخصيات المؤدية وأسمائها .. مع بعض المستجدات التى تطرأ على الحياة وظروفها .. كما عبر يونسكو بشكل جيد عن عدم أهمية الزمان والمكان فى حياة البشر فى أحيان كثيرة .

كان اختيار اسم المسرحية عبثيا أيضا ونابعا من قلب الحدث .. فأثناء البروفات أخطأ أحد المؤدين عندما كان يشير إلى مغنية شقراء تشارك فى العرض وبدلا من أن ينطق كلمة " بلوند " والتى تعنى شقراء ناداها بكلمة " بلاد " والتى تعنى صلعاء فضحك يونسكو على ذلك والتقط هذا الموقف واستغله جيدا ووجده يعبر تماما عما يرمى إليه فأطلق على المسرحية اسم المغنية الصلعاء .. فها هو خطأ فى النطق يغير لغة التخاطب بين أحد البشر وآخر ...

والغريب أن هذه المسرحية رفضها المسرح الكوميدى العريق دون سبب يذكر ولم يدرك مسئولوه بالطبع أنهم يتخلون بذلك عن علامة تاريخية فارقة .. بينما رحبت خشبة مسرح " لاهوشيت " به .. بداية من عام 1950ليحالفها التوفيق .. فلم تدخل فقط التاريخ من أوسع أبوابه .. ولكنها اشترت المستقبل لعروض امتدت لستين عام من العرض ومازال الجمهور يرغب فى مشاهدتها مرارا وتكرارا...

وتبين بفكره وتأمله أن من أهم أسرار الوجود هو ذلك التواصل المفقود بين البشر وهذا الفقد يعنى أنهم يعيشون فى اللاوجود .. ذلك ما جسده يونسكو فى مسرحيته " الدرس " التى كتبها ونشرت فى العام التالى ...

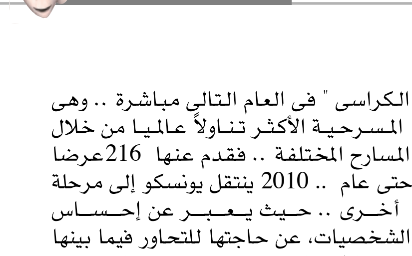
وفيها تطور هام رصده يونسكو .. فالشخصيات التى تثرثر ولا تسمع بعضها يحدث بينها التصادم والاحتكاك الشديد الذى يتسبب فى كارثة يصمت معها الجميع .. ومع شىء من التركيز يصبح هناك أمل فى أن يسمعون بعضهم البعض .. بينما المصيبة المنتظرة هى دخول هذه الشخصيات فى دوامات لا تنتهى تفقد معها معنى الحياة والوجود ويفقد كل شخص الثقة فى نفسه ...

وتنضم " الدرس " إلى " المغنية الصلعاء " فى العرض بداية من عام 1957 ويستمر عرضهما لما يزيد على خمسة آلاف ليلة ليظفرا برقم قياسى عالمى لا يزالان يحافظان عليه .. ولا يتوقع تحطيمه مستقبلا وذلك على مدار ما يزيد على خمسين عاما متواصلة ...

ويواصل يونسكو خلال فترة توهجه استكمال رؤيته العبثية فى البحث عن حالات التحاور اللامعقول بين الشخصيات التى تبدو فى أحيان كثيرة صماء .. وذلك فى رائعته "



• طالبت إدارة المسرح بعمل محضر اجتماع لفرقة بيت ثقافة فوه بعد أن رفض أعضاء الفرقة العمل مع المخرج محمد كمال الشبه بمسرحية سبع سواقى وذلك لتوضيح اسباب رفضهم للعمل.



• قدمت مسرحية أوبو ملكا فى 10 ديسمبر 1896 وذلك على مسرح الأوفر بباريس إلا أن المسرحية أصابت الجمهور بصدمة لخروجها عن المألوف مما أحدث غضب وثورة وانتهى العرض بفضيحة.

الكراسى " فى العام التالى مباشرة .. وهى المسرحية الأكثر تناولاً عالميا من خلال المسارح المختلفة .. فقدم عنها 216عرضا حتى عام .. 2010 ينتقل يونسكو إلى مرحلة أخرى .. حيث يعبر عن إحساس الشخصيات، عن حاجتها للتحاور فيما بينها ولكنها لا تزال منغلقة على نفسها فلا ترى غيرها .. وليس هذا فحسب فينتقل إلى منطقة أخرى أكثر خطورة .. وصورة أخرى بين الواقع والخيال يناقش فيها إحساس الشخصيات المزيف بالواجب تجاه بعضها البعض وثمن هذا الواجب .. وذلك من خلال قصة تجمع شرطى ورجل وزوجته وصديقتها .. وذلك فى مسرحية " ضحايا الواجب " عام 1953 ...

وفيها يغوص يونسكو أكثر فى النفس البشرية وإنسانيتها بشكل أكثر واقعية .. فالشرطى يحاول أن يحث الرجل على التضحية من أجل الوطن بينما غرضه إبعاده عن زوجته التى بدأت تميل هى الأخرى ناحية الشرطى .. فتحث زوجها على التضحية . يعود يونسكو فى مسرحيته التالية " جاك " عام 1955للثرثرة التى لا معنى لها ولكنه يستبدل الفرد بزوجين .. ويكتفى كل منهما بالآخر بعيدا عن العالم .. وذلك بفضل فشلهم فى إقامة جسور تواصل مع الآخرين بصورة صحيحة .. وكانت تلك مرحلة أمل أن يعوض حوار الاثنين الخواء والاضطراب النفسى .. ولكنه أكد على فشل ذلك فى عمله التالى ... ففى العام نفسه قدم " المستأجر الجديد " والذى تابع فيها يونسكو هذا الإنسان الفاقد التواصل والذى دخل إلى عالم من الهواجس والأحلام المفزعة التى تترأى للبشر فولدت لديه أحاسيس مختلفة ما بين الخوف والرعب والغضب والسخط التى يغلفها بالواقعية كمدخل ومخرج لها .. ومعها يزيد اليأس فى إمكانية التحاور بين البشر.

كتب بعدها مباشرة وقبل بدأ عرض " المستأجر الجديد " مسرحيته الأخرى " الصورة " وفيها تزداد الأجساد الميتة قبحا .. وتصبح أكثر استبدادا بالآخر .. فتسعى لتعذيبه وقتله طالما فقدت القدرة على التواصل معه .

ثم مسرحيته " القاتل" عام 1958وفيها تطور درامى مميز وحبكة جيدة لم يبتعد فيها عن مساره كثيرا فالخطورة تجسدت تماما من غياب الحوار بين الأطراف المختلفة .. وأدت إلى قتل أحد البشر للآخر بحجج ومبررات واهية قبل .

وفى العام التالى مباشرة كتب يونسكو واحدة من أهم مسرحياته فكريا وهى " وحيد القرن " فيها يتحول الموت الفردى إلى جماعى نتيجة خروج الوحشية من داخل النفوس الميتة بظلامها وهنا يطغى الاستبداد والعنف على العالم وتسيطر المخلوقات التى تحولت إلى مجموعة من حيوانات " وحيد القرن " تدمر وتفتك وتقتل بعشوائية دون أسباب واضحة

وتزداد الخطورة وتصل إلى مداها فى مسرحيته " نهاية الملك " عام 1962والتى يشتد فيها الفتك حيث تأكل الوحشية والعنف كل ما هو أخضر وجميل .. وتشرع الحيوانات المفترسة التى ملأت العالم تأكل فى بعضها البعض .. وكأن الكون المريض بات ينتظر النهاية الوشيكة التى ستأتى لا محالة .. ولا مجال للتأقلم مع الموت.

هكذا وصل يونسكو إلى النهاية المرتقبة .. وهى فناء العالم إذا فقد أبناءه الحوار فيما بينهم .

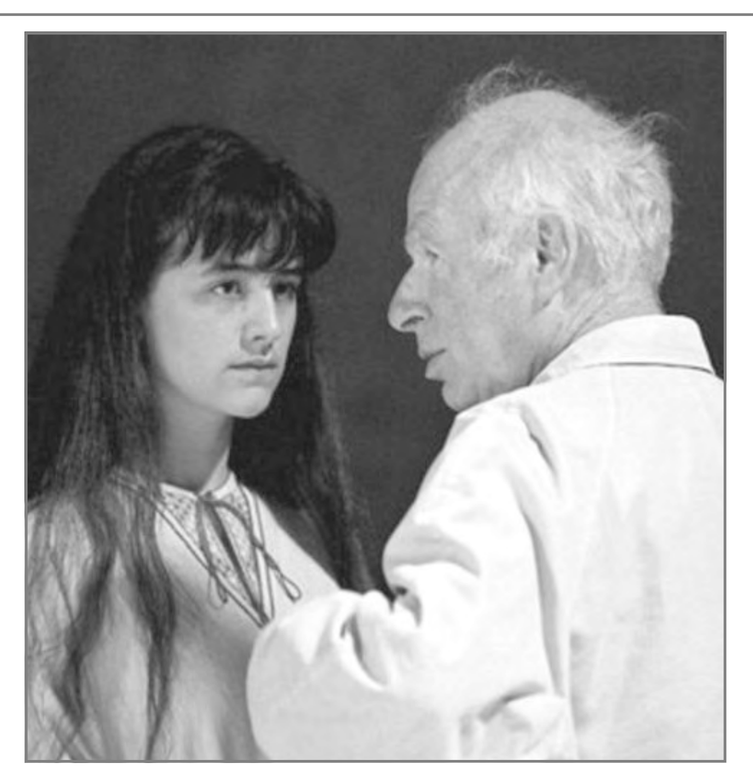
المصادر:

www.english.emory.edu
www.theatrehistory.com
www.gatetheatre.co.u




جمال المراغى

خمسون عاماً من الدراسة والتدقيق لا تكفى لإزالة غموض وتعقيد شخصيته وأعماله



بيتر بروك

فى انفراد لدايلايف ..

بيتر بروك ممثلا فى عاصفة شكسبير

مرت رومانى بأزمة نفسية عنيفة .. بعد وفاة والدتها وذلك منذ أن كان عمرها سبع سنوات.. وظل والدها ضعيفا تجاهها.. ولم يستطع مقاومة أى من رغباتها القليلة.. فكانت نادرا ما تطلب من والدها أو أى أحد آخر شيئا.. وهذا ما جعله يبتاع لها آلة الهارب ذات الأصول الفرعونية.. رغم ما يعانيه من ضيق ذات اليد.. قبل أن تحدث الانفراجة .. ويشترى لها عددا من الآلات الموسيقية وعلى رأسها البيانو...

رحلت "رومانى بورينجر" المكسيكية وهى فى العاشرة مع والدها إلى فرنسا.. فى محاولة لإدماجها فى عالم جديد.. وبدت أزمتها النفسية الحادة تنفرج رويدا.. ورحب والدها بانضمامها لإحدى الفرق التمثيلية.. لتلتقى بالأستاذ والفنان المسرحى الأسطورى "بيتر بروك".. الذى تلقفها ووالاها برعايته التامة.. ولسنوات طويلة فى مسرحه ...

حتى باتت رومانى من أهم ممثلات مسرح بروك الصغيرات .. ثم كانت النقلة الهامة فى حياتها من طفلة إلى مراهقة فى طريقها لتصبح فتاة بالغة ومشاركتها فى بطولة عرض صعب وهو "العاصفة" لأسطورة أخرى وهو وليم شكسبير .. وفيه وجدت رومانى صعوبة شديدة وعانت من الضيق لبعض الوقت ولهذا ساعدها بروك بأداء دور والدها فى العرض لمساعدتها فى المشاهد الكثيرة التى تجمعها به ...

ولم تكن مشاركة بروك بغية الاستمرار .. ولكنه كان يبغى فقط معاونة رومانى .. وجودة العرض العالية دفعت بروك للمشاركة به فى مهرجان أفينون الدولى فى دورته رقم .. 44 فطالبت رومانى بإصرار أستاذها أن يشاركها العرض فى ليلة تقديمه بأفينون .. فسخر من هذا واعتذر لها بشدة .. ولكنه لم يستطع مقاومة دموعها وإلحاح والدها ...

للمرة الأولى ولعلها تكون الأخيرة التى يمثل فيها بروك أمام جمهور مهرجان أفينون .. ويعتلى خشبة أحد المسارح الفرنسية ويلعب دورا رئيسيا فى مسرحية العاصفة .. وتسجل عدسات كاميرات " دايلايف " هذه اللحظة التاريخية للأستاذ بتاريخ 11يوليو عام 1991فى مجموعة صور تجمعه بعضها برومانى بورينجر فى صغرها والتى أصبحت من أهم نجمات السينما المكسيكية والفرنسية حاليا .. وأيضا الممثل " كين هيجلين " لتنفرد بها .. وتعرضها فى ذكرى ميلاده عام 2010.

ورغم إشادة النقاد به واستمتاع الجمهور بأدائه السلس .. واعتبار هذه الليلة من أهم ليالى مهرجان أفينون فى تاريخه الطويل الذى تعدى الستين عام فإن بروك رفض تماما تكرار هذه التجربة واعتبرها مرة وعدت ...

التاريخ يسجل لحظة ضعف الأستاذ تجاه تلميذته



• يستعد المخرج حسن الوزير لتقديم مسرحية المهرج « تأليف الكاتب السورى محمد الماغوظ وذلك بفرقة القليوبية القومية استعداداً لتقديمها فى افتتاح قصر ثقافة بنها فى يناير القادم.

• يرى ايمانويل جاكا فى كتابه مسرح الجنون أن جارى حينما قدم أوبو ملكا فقد مهد الطريق وساعد على ظهور مسرحيات جريئة أخرى وأصبحت أوضاع المسرح بعده تختلف عما هو قبله.

المبدأ الأول فى تأسيس الممثل

سانفورد ميسنر متحدثاً إلى تلاميذه

تمرين الكلمات المكررة من أهم التمرينات التى تعكس رؤية سانفورد لفن التمثيل الذى يعتبر مفتاح الشخصية عنده هو الفعل وبالواقعية فى الفعل يكشف عن نفسه وعن الشخصية وهذا هو الفصل الثانى من كتاب فن التمثيل ترجمناه كاملا

أساس البناء : واقعية الفعل

"أساس التمثيل واقعية الفعل "

هذه الدقيقة الأولى فى الحصة الأولى من الدورة التى تقام كل نصف عام يصرح ميسنر ويعيد بلا تردد أو تأجيل هذه الفكرة التى تبدو بسيطة يقول:

"انتظروا دقيقة ، دعنى أقول ذلك مرة ثانية أساس التمثيل واقعية الفعل والآن كيف تعرفون معنى تلك الكلمة ؟ سوف أوضحها لكم " توقف برهة ثم سأل: "هل استمعتم إلى؟ هل استمعتم إلى فعلا؟" أجاب الطلاب فى نفس واحد "نعم نعم" .

"أنتم لا تدعون سماعى لأنكم سمعتمونى ، أنتم فعلا سمعتمونى ، هل قلتم ذلك ؟ "

" نعم نعم "

"ذلك هو واقعية الفعل"

توقف ميسنر قليلا ليعدل من وضع المايكروفون

"كم عدد الذين سمعونى الآن " رفع ستة عشر طالبا أيديهم "والآن استمعوا إلى لدقيقة واحدة فقط من أجل أنفسكم انصتوا إلى السيارات التى سمعتموها خارج هذا الفصل قبل أن تدخلوا انصتوا "

أثناء ذلك انحنى ثمانى طلاب وثمانية طالبات فى العشرينات وبداية الثلاثينات انحنوا للأمام وبذلوا جهدا ليصغوا إلى أصوات زحام سيارات مدينة نيويورك التى تأتيهم عبر الطنين الذى يحدثه جهاز التكييف مرت دقيقة وأغلق بعضهم عينيه

قال ميسنر :

" حسنا " وتوجه بالسؤال لشاب أنيق أسمر " كم عدد السيارات التى سمعتها ؟ "

فأجاب الطالب " ولا واحدة ما سمعته كان طائرة "

قال ميسنر " الطائرة ليست سيارة أنت لم تسمع شيئا اسمح لى أن أسألك سؤالا : هل سمعت ما سمعته كنفسك أم كنت تؤدى دور شخصية ما ؟ "

أجاب الطالب " كنفسى " .

سأل ميسنر فتاة سمراء نحيلة تشبه عارضات الأزياء " وماذا عنك ؟ "

أجابت " فى البداية سمعت كطالبة "

" تلك هى الشخصية "

" ثم ارتبكت لأنى لم أستطع سماع السيارة واختلطت الأصوات التى أسمعها ثم سمعت صوتا وأنا متأكدة تماما أنها سيارة ثم أخذنى الملل ثم سمعت سيارة أخرى لذا يمكن أن أقول أنى سمعت سيارتين "

" نحن لم نناقش الملل "

ضج المكان بالضحك " هل أنت وكما قلت سمعت ــ ما اسمك ؟ "

" آنا "

" هل أنت سمعت كآنا ؟ "

" نعم ولكن فى نهاية الأمر "

" إذا جزء من تمثيلك كان حقيقيا والثلثان منه ادعاء "

" نعم " .

توجه ميسنر إلى فتاة فى أواخر العشرينات ذات شعر داكن مصفف جيدا وسألها " كم عدد السيارات التى سمعتها ؟ "

" لست متأكدة من هوية ما سمعت إن كانت سيارات أم لا "

" هل أنت حائرة فى الشىء الذى سمعته حقا أم فى الشخصية التى سمعت ؟ "

" لا أعرف إنه إحساس كما لو لم أقم طوال الوقت بعمل تام لأى شىء "

" إذا فأنت كنت نصف ممثلة "

توجه ميسنر لشاب يرتدى قميص كاروهات قطنى وبنطلون جينز وسأله : " كم عدد السيارات التى سمعتها ؟ "

" لاشىء"

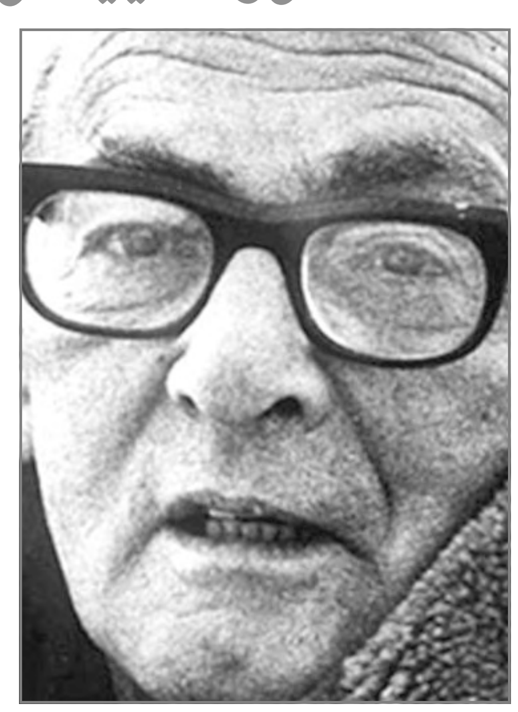
" لاشىء هل سمعت كـ "

" سمعت كأنا فقط كجون "

" ذلك ما أردت معرفته إنه شعور لطيف . حسنا الآن اختار النغمة التى تحب وغنها لنفسك فقط لنفسك بدون صوت عال واضح ؟ هيا افعلوها " .

أغلق بعض الطلبة عيونهم مرة ثانية وبعد ثوان معدودات من الاهتمام بدأت الرؤوس تتمايل ..

سأل ميسنر : " كم عدد الطلاب الذين فعلوها ؟ وهل قاموا بذلك لأنفسهم أو تمثيلا ؟ من يستطيع أن يجيب ؟ "



أجابت فتاة شابة تدعى آنا " نصف لهذا ونصف لذاك "

" أنت لديك مشكلة ما مشكلتك ؟ "

" لقد كنت مدركة تماما أنى موجودة فى غرفة مليئة بالناس الذين يستمعون بوعى لمختلف النغمات وبالرغم من ذلك فأنا كنت مضطربة شيئا ما مع نفسى ومن هنا كنت قادرة على نسيانها "

" وغنيت ؟ "

"نعم"

"ذلك عندما كنت جيدة فى الغناء ؟ "

" ذلك عندما استمتعت بالغناء ولا أعرف إذا كنت جيدة أم لا "

" عادة ما يكون الاستمتاع راجعا إلى الإجادة "

وتوقف ميسنر لحظة ثم وجه بصره إلى فتى قصير مكتنز أشقر غر يجلس فى مقدمة الصف " وماذا عنك ؟ "

" كنت أغنى لنفسى "

" مثل هاملت ؟ "

" كنت أحاول أن أستمتع بالتنغيم "

" حقا كنت تفعل ذلك ؟ ولنفسك ؟ و ليس مثل هاملت ؟ "

" لنفسى " .

ثم سأل ميسنر الفصل أن يعد اللمبات المضيئة فى الغرفة والإجابات تراوحت مابين اثنتى عشرة لمبة وستة عشرة وكانت من ضمن اللمبات لمبات حمراء للطوارئ وأخرى لا تضىء ..

الإجابات لم تكن مهمة ماكان جوهريا فى المهمة كلها هو العد نفسه وليست النتائج . سأل ميسنر " هل أحصيت اللمبات بشخصيتك المسرحية ؟ " أجاب الطالب " تسعمائة وواحد وثلاثين مرة عددها ثمانية عشرة حاولت فعل ذلك فى رأسى " وأضاف " تسعة وثلاثين مرة كانت ثمانين " والرقم الصحيح 16758ولم يقترب أحد من حلها وأقول مرة أخرى ليست هذه هى القضية .قال ميسنر " ربما تكون على صواب وربما تكون على خطأ " " وذلك مثل الحياة الناس تصل إلى استنتاجات مختلفة لكن كم مرة حاولوا ؟ أنت تعلم أنه قد يكونون جميعا على خطأ تماما لكنهم جميعا حاولوا " .

يقول ميسنر " حسنا فليفحص كل منكم شريكه الذى بجواره وعندما أسأل فليجبنى عما لاحظه فى شريكه " تحركت ستة عشرة رأسا لتفحص شخصا يدعى الآن " شريكا " .

وعندما سألت الفتاة الشقراء الجالسة فى الصف الثانى عن الشخص الجالس بجوارها قالت : " لا حظت أن شعره أحمر ويرتدى قميصا أخضر من القماش وهناك طفح جلدى فى رقبته وعيون ضيقة زرقاء ... "

قال ميسنر " حسنا هل أنت التى لاحظت أم شخصية أخرى مسرحية "

ردت الفتاة " لا أعرف الإجابة بأمانة أنا لا أستطيع التمييز تماما بين هذه وتلك "

" هل أنت التى تكلمينى الآن أم الليدى ماكبث ؟ "

" نعم أنا التى أكلمك الآن "

" هذه أنت ، أنت بشخصك وذاتك ملاحظتك صائبة ولا غبار عليها ، ماذا لاحظت ؟ مالاحظت لم يكن شخصية مسرحية "

انتقل ميسنر إلى الذى يجلس بجوارها سائلا " هل تنظر إلى الآن ؟ "

أجاب " نعم "

" مثل أوخيليو "

" لا "

" مثل من ؟ "

" أخمن أنه أنا كنفسى "

" هذا صحيح "

يقول ميسنر " أريد أن أسألكم سؤالا وبعد إذنكم جميعا من أجلكم ومن أجلى لا أريد سوى أن تخبرونى الحقيقة كم عدد الطلبة فى هذا الفصل يمكنهم أن يسمعونى بوضوح ؟ " وبعد دقيقة من الارتباك رفع الستون طالبا أيديهم

" الآن اسمعونى أنا سأحتجزكم لشىء ما . فليقل كل منكم هو أو هى أنه يمكنه سماعى . هل يمكنكم السماع ؟ هل يمكنكم سماعى ؟ "

أجابوا " نعم "

" أريد أن أسألكم سؤالا آخر قد يكون أصعب قليلا أنتم تقولون أنه يمكنكم سماعى وهذا جيد هل تستطيعون أن تكرروا ما سمعتوه بدقة متناهية ؟ إنى أتحدث ببساطة أنا لا أعنى بيان الاستقلال ما أعنيه شيئا بسيطا مثل هل تشرب قهوة ؟ هل تكرر ذلك ؟ "

" هل تشرب قهوة ؟ " كررت السؤال الفتاة ذات الشعر الأسود القصير المصفوف

" هه لقد فعلت ذلك إذا يمكنك فعله ، والآن هل تعرفين ما أخبرتنى به ؟ قبل كل شىء فإنك قلت أنه يمكن أن تسمعى



الكلمات المكررة من أهم التمرينات التى تعكس رؤية سانفورد لفن التمثيل



أساس التمثيل واقعية الفعل

• بمقر الجمعية المصرية للنقد الأدبى بجاردن سيتي تقام مناقشة لتجربة «جماعة» وهى جماعة أدبية مقرها المنصورة يتحدث عن الجماعة الشاعر إبراهيم الجهينى ويناقشها د. مصطفي الضبع ود. شريف الجيار ويدير المناقشة د. صلاح رزق وذلك يوم 28 نوفمبر الجارى.

الممثل لا يمثل الشخصية فى المسرحية وإنما هى موجودة فى الفعل

وقلت أيضا يمكن أن تكررى ما تسمعين . يمكنك أن تسحبى كلامك إن أردت وأنا بالطبع لا أمانع فى ذلك "

قالت الفتاة السمراء عريضة المنكبين " يمكننا أن نكرر الكلمات "

قال مييسنر " وهذا كل ما أطلبه منكم الكلمة الألفاظ وليس معناها أو روحها "

" ليس هذا ما أقصده " تقول الفتاة " ما أقصده هو أننا لا يمكننا ترديد ما سمعناه بدقة نحن ما يسعنا عمله فقط هو أن نعيد تمثلنا الذاتى للكلمات "

" يمكنك تكرار ما سمعته بدقة تريدينى أن أثبت ذلك لك ؟ "

" إنى أؤمن بك "

" ما اسمك ؟ "

" روز مارى "

" روز مارى لماذا تؤمنين بى ؟ " شعرك طويل " كررى ذلك "

" شعرك طويل "

" إذا يمكنك فعل ذلك أرأيت ؟! أنا لا ألقى على مسامعكم الفعل الأول للعم فانيا والذى ربما لم تسمعوا عنه من قبل ؟ والآن من هو شريكك ؟ "

رفع جون يده الشاب الذى يرتدى قميص كاروهات قال له مييسنر : " الآن انظر إليها ، ما الذى تلاحظه عنها ؟ ليس شيئا معنويا وإنما شىء مهم بالنسبة لك "

" إنها جدا .... كنت سأقول أنها حيوية جدا ومتفتحة "

" إنها ملاحظة عاطفية ، أنا لم أكن إطلاقا ذلك الذكى ، لقد لاحظت أنها ترتدى سترة أنيقة "

" حسنا "

ثم أضاف مييسنر ساخرا " سأخبرك بشىء ما ، أنت مفكر "

" أعلم ذلك وهذا هو سبب جلوسى هنا "

" ثم ستفصل من هنا "

ضحك الطلبة أكمل مييسنر " هل ترى أنها ترتدى زيا أنيقا ؟ هل ترى أن شعرها يحتاج إلى تمشيط ؟ وهل ترى ذلك اللون البنى الذى يتدلى منه ؟ "

" نعم "

" والآن أخبرنى أنك تستطيع أن تسمع وأخبرنى أنك تستطيع أن تكرر ما تسمعه ما أعنيه هو أن تبدأ بشىء ما موجود فيها وستكتشف الشىء الذى يوقظ انتباهك فيها ، وأنت يا روز مارى ستكررين بدقة ما يقوله وأنت يا جون كرر بدقة ما تقوله ثم كرروا ذلك حتى أوقفكم أنا "

يقول جون " شعرك لامع "

تقول مارى " شعرك لامع "

" شعرك لامع "

" شعرك لامع "

" شعرك لامع "

" شعرك لامع "

" شعرك لامع "

" لا " هتف مييسنر يوقفهم "إنكم تجعلون ترديدكم فيه تنوع فى الأداء لا تفعلوا ذلك . كرروا ثانية ولكن استخدموا ملاحظة أخرى "

بعد دقيقة يقول جون : " أذنك قصيرة " وروز مارى تردد خلفه " أذنك قصيرة " يكرران الجملة خمس أو ست مرات حتى يوقفهما المعلم مييسنر . " الآن أنا أعتقد أنكما كلاكما يمكنكما أن تسمعان وكلاكما أيضا يمكنكما أن ترددا ما سمعتماه ولكن هذه ليست القصة كاملة إنها بداية لشىء ما أنت لاحظت أذنيها وقمت بالتعليق على ذلك وأنت رددت ما سمعت . حتى الآن أنتما استمعتما إلى بعضكما ورددتما ما سمعتما وذلك ما طلبته منكم " .

انقسم التلاميذ مثنى مثنى وابتدأ التدريب الذى يسميه مييسنر لعبة ترديد الكلمات ، أدى الطلبة التمرين مرة تلو المرة تلو المرة ......

" حسنا " يقول مييسنر " ذلك قد يبدو لكم فى منتهى السذاجة أليس كذلك ؟ لكنه بداية لشىء ما ألم يستمع بعضكم إلى بعض ؟ ألم يردد ما سمعه ؟ بلى " .

بعدما ردد زوج من التلاميذ " أذنك فاتنة " قال مييسنر " إنه آلى ، ليس فيه حس بشرى ولكنه أساس لشىء ما ، إنه ممل ولكنه أساس لشىء ما والصوت على وتيرة واحدة ولكنه أساس لشىء ما " . وبعد أن رددت آنا وشريكها أكثر من مرة " قميصك فيه نقوش براقة ولامعة " قال مييسنر " الكلام صحيح إنه أجوف ليس فيه حس بشرى صحيح ؟ ولكن فيه شيئا ما فيه صلة ألم يستمع بعضكم إلى بعض ؟ ذلك هو الاتصال . الاتصال الذى يأتى عن طريق استماع بعضكم إلى بعض ولكنه حتى الآن لم يرق إلى الدرجة الإنسانية إذا كنت تريد أن تسجل ملاحظة فدون هذه الجملة " هذه لعبة البنج بونج " وذلك هو الأساس لما سيرقى تدريجيا ليصبح حوارا عاطفيا " توقف مييسنر لدقيقة ثم قال : " الآن سوف أريكم من أين تأتى المتاعب " توجه إلى فتاة ذات جديلة مكتنزة على شعرها الأسمر وقال " قميصك مزركش أليس ذلك صحيحا ؟ "

أجابت " لا "

" إذا ما الإجابة الصحيحة ؟ "

أجابت الفتاة " لا أنا لا أملك قميصا مزركشا "

" هذا هو الترديد من وجهة نظرها ومباشرة يصبح اتصالا بين كينونتين بشريتين " . يقول لسارة " أنت تحملين قلما "

تجيب " نعم أحمل قلما "

" ذلك صحيح لقد أصبح توا كلاما بشريا أليس كذلك ؟ أولا هناك ترديد آلى ثم يكون هناك ترديد من وجهة نظرك " .

نظر مييسنر إلى شابة شعرها الأسود بالغت فى تصفيفه وتمشيطه " صففت شعرك "

ردت " نعم صففت شعرى "

" نعم فعلت "

" نعم صففت شعرى "

" لقد قلت " نعم فعلت " "

أجابت " نعم أنا فعلت "

" نعم أستطيع أن أرى أنك فعلت "

" نعم أنت يمكنك أن ترى أنى صففت شعرى "

" دعى الحوار يصل إلى ذلك . فتلك هى لعبة ترديد الكلمة من وجهة نظرك وماحدث توا هو محادثة إنسانية أليس كذلك ؟ " ثم توجه إلى الشاب الذى يرتدى قميصا به حروف أنيقة براقة وقال مييسنر له " إنك تحدق فى "

أجاب " أنا أحدق فيك "

" إنك تحدق فى "

" أنا أحدق فيك "

" أنت تعترف بذلك "

" أنا أعترف بذلك "

" أنت تعترف بذلك "

" أنا أعترف بذلك "

" أنا لا أحب ذلك "

" أنت لا تحب ذلك "

" أنت لا تهتم "

" أنا لا أهتم "

" أنت لا تهتم "

" أنا لا أهتم "

أخرج مييسنر لسانه للفتى فضحك هو وسائر المجموعة . يقول " هذه هى لعبة الكلمة المكررة . لا تدعوها تأخذكم بعيدا .. إذا اجتمعتم فى عمل ما فى المنزل فمارسوا هذا التدريب بشكل آلى فقط ابدأوا ثم مارسوها برؤيتكم "

.. " سأبدأ كلامى فى هذا الدرس بالقول أن أساس التمثيل واقعية الفعل كيف تقارنوا هذا التعريف بما قمنا به توا ؟"

قال جون : " إذا نحن فعلنا ببساطة شيئا فإننا لا نركز على أنفسنا "

" أنت متعلق بشىء ما خارجك " أضاف مييسنر " ماذا أيضا ؟

" إذا أنت فعلت شيئا حقا إذا فأنت ليس لديك الوقت لتشاهد نفسك تفعله أنت فقط لديك الوقت والطاقة لتفعله " قال جون الشاب ذو اللحية المهذبة

يقول مييسنر " هذا جيد جدا من أجل تمثيلك وماذا أيضا ؟ "

" كل هذه الأشياء التى سمعتها تبدو لتكون عينية ملموسة فى المستطاع فعلها "

" كل ما أسألكم فعله هو فى المستطاع وعينى ولكن ماذا عن تلك الكلمة عينى ؟ "

أجاب مييسنر عن نفسه " حسنا عينى مادى أنت يمكن أن تنظر إلى شخص ما وتقوم فورا بعد أهدابه وكذلك يمكنك عد لمبات الإنارة "

" شيئا ما ذلك واقعى ، الواقعى وجوده متعين " يقول مييسنر " والآن ماذا تعنى " واقعية الفعل " ؟"

يقول فتى ذو نظرة حادة لم يتحدث من قبل " حينما تفعل شيئا ما حقا فإنك تفعله هذا أفضل من الإدعاء بأنك تفعله "

يقول مييسنر" ولا تفعله مثل الشخصية ، عندما تعزف بيانو فهل تفتح الغطاء أولا أم تعزف وهو مغلق ؟ حسنا فيما قلناه فى الموسيقى فإن فتح الغطاء فى الموسيقى مثل الواقعية فى الفعل هل ثمة أى سؤال هنا ؟ "

يقول راى " أنت تعطينا أشياء لنقوم بذلك أنت حقا تفعلها معنا مثل ملاحظة الشخص الآخر أو الاستماع إلى السيارات وإذا أنت فعلا ركزت على الاستماع إلى السيارات فقط أو إلى الشخص الآخر لن يكون لديك متسع لتفكر فى طبيعة الشخصية فليس لديك سوى شىء واحد لتفعله وتركز فيه "

" تلك هى الشخصية " يقول مييسنر

" تلك هى الشخصية ؟ " يسأل راى

" نعم "

" لذا أنت لا تمثل الشخصية فى المسرحية وإنما هى هناك فى فعلك "

" نعم هل فهمت ذلك ؟ فكل مسرحية مبنية على الواقعية فى الفعل حتى لير وهو يلوح بيده فى السماء فهو يعتمد على ممثل هادر كالرعد أمام القدر .هل يمكن أن ترى ذلك ؟ "

توقف مييسنر لحظة ثم أكمل " وهذا سوف يتغلغل فى أعماقك والفعل سيكشف عن نفسه ، الفعل سيكشف عن نفسه تدريجيا ويعتبر ذلك مبدأ أساسيا فى تأسيس الممثل "



ترجمة : أحمد شهاب الدين



- يستعد د. أشرف زكى لإخراج عرض مسرحى من إنتاج المسرح الكوميدى بعنوان «شغل عيال» من تأليف وليد يوسف الذى سبق وأن أخرج له من قبل مسرحية «خايف أقول اللى فى قلبى» عام 2002 بنفس المسرح.

• كان اتجاه جارى غريبا وجديد وأطلق هو عليه اسم الباتافيزيقية.

التأسيس الميتافيزيقى لفن التمثيل

1 2

يبدو أن تحول (الممثل)- وبالأحرى (فن التمثيل) إلى موضوع للمعرفة- كما نعرفه اليوم- جاء فى أعقاب الظهور المتوالى للعلوم الإنسانية ، فى القرن التاسع عشر؛ أى أن تحول (الممثل ، ومن ثم فن التمثيل) إلى موضوع للمعرفة ، جاء فى أعقاب تحــول (الكائن البشرى)- على المستوى المفهومى- إلى (إنسان)- أى إلى (ذات) ، ومن ناحية أخرى ، نلاحظ أن ظهــور (مبدأ الذات) إلى حيز الوجود ، فى العصر الحديث ، ترافق أيضا مع ظهور (النزعة التاريخية)- على مرجعية ظهور (مبدأ الواقع) ..

(الأنا والآخر) :

يرتكز تعريف الممثل- كما هو شــائع- على كونه (فاعل التمثيل) ؛ أى القائم بـ (فعل التمثيل) ، والتمثيل- هنا- هو (تمثيل الآخر- الشخصية) ، أى استحضاره عبر (أنا- الممثل)، وبالأحرى ، تجسيده وجعله ماثلا ، أوتحويله من الوجود (اللغوى) المجرد إلى الوجود (المادى) المحدد ، لذا فإذا كان التمثيل عامة ينبنى على مبدأ الإحالة ، فالتمثيل المسرحى- فى أحد مستوياته- هو إحالة مستمرة إلى (الآخر) ، مع ملاحظة أن فكرة (الإحالة) ، هنا ، تجعل من (الآخر- الشخصية) حدا معياريا نقيس به التمثيل ذاته ؛ أى(أداء الممثل)، ذلك لأن الشخصية- وكما سنرى بالتفصيل- فضلا عن كونها (ماهية) ؛أى تعريف ماهوى للإنسان ، فهى (المستعار منه) ؛ وهذا الأخير- كما يقول (الشريف الرضى) : (أصل وهو أقوى ، والمستعار له (أى الممثل هنا) فرع وهو ضعف . وهذا مطرد فى سائر الاستعارات)201، كما أنها نتاج العقل الذى يتبوء مرتبة أعلى وأسمى من الجسد- بل ومن كل ما هو مجسد ..

إذن ، التمثيل علاقة جبرية للممثل مع الآخر - إذ عليه أن يمارس حضــوره ، تحت وطأة وثقل الآخر.. لذا فعندما نقول : ليس بالإمكان رؤية الممثل إلا باعتباره جزءا من الآخر ، فهذا يعنى أنه (بدون الآخر تنعدم إمكانيــة التمثيل) ، وبذا يصير الممثل ذاتا مرجأة لحين حضور الآخر ..

ما يمكن قوله هنا- استنتاجا مما سبق - هو أن حضور (الشخصية) ؛ بماهى الطرف الآخر (المستعار منه) - فى استعارة الأداء التمثيلى - وإن كان هو شرط الشــروط المؤسسة للاستعارة ، إلا أن جبرية هذا الوجود ترتد فى الأساس إلى أن(الشخصية) هى (الأصل) ، أما المستعيرله (أى الممثل) فمجرد (فرع) !..

وبذا يبدو الأمر فى الاستعارة ، وكأنما هى إحدى وسائل تقرير وتأكيد (حقائق) راسخة من قبل ، وغير خاف بالطبع أن مثل هذا التصور إنما يثير من الإشــكاليات ما من شأنه أن يضعنا أمام التساؤل عما يكمن وراء اتخاذنا من (الممثل) موضوعا للاستعارة ؟ ..

ومعلوم أن هذا التصور ينتمى بقوة للقرن التاسع عشر ، وما بعده ، لأن تحول الكائن البشرى إلى(ذات) قابضة على الموضوع (الشفاف)، أى على (الحقيقة)، لم يعد ممكنا بدون (الآخر)- الذى اكتشفه (هيجل) ، أما قبل ذلك - فى العصر الديكارتى - فقد كان (الوجود يعطى كاملا فى تمثلاتنا عنه)، دونما تساؤل عن الشروط التى تجعل تلك التمثلات ممكنة ، وحسب(فوكو) (كان فكر العصر الكلاسيكى يسبح فى أنطولوجيا شفافة توحد بين الوجود والتمثل : لقد تطابق مفهوم الإنسان عند ديكارت مثلا مع وعيه بأنه ذات مفكرة قادرة على إنتاج الأفكار والتمثلات لجميع الموجودات التى هو واحد منها) .. 162

هذا، وليس معنى وجود الآخر كشرط لوعى الذات أن(الممثل) لا يكتسب صفته تلك من كونه ممثلا لذاته - أومن كونه ممتلئا بذاته ، ومتحصلا عليها وطافحا بها ومتطابقا أو متماهيا معها ؛ فكونه يحظى بوجود علائقى (فى علاقة مع طرف آخر)، لا يعنى تخليه عن ذاته ، ممايعنى أن (الذات) لم تعد هى مركز العالم فقط ، بل مركز الوجود الإنسانى أيضا ..

ينص(هيدجر)على أن : (ما يميز الأزمنة الحديثة ... هو كون العالم أصبح صورة مدركة ومتمثلة). ونفهم من هذا النص،أن الخاصية الرئيسية التى تطبع العصر الحديث ،هى أن الوجود أضحى يتعين من خلال ، وبواسطة تمثل الإنسان له ؛ بحيث أن الموجود لم يعد يوجد حقا ، إلا بمقدار ما يتحدد من طرف الإنسان فى التمثل ؛ صار التمثل larepresentation هو الكيفية الوحيدة لإدراك الأشياء ؛ وغدا من المحتم على كل شئ أن يحضر ويمثل أمام الذات lesujed، ويتحول إلى موضوع بالنسبة إليها ، حتى يعترف له بالوجود) ، ويضيف (على المستوى الفلسفى، تتميز بداية (الأزمنة الحديثة) إذن، بالقطيعة المتمثلة فى ظهور فلسفة الوعى عند ديكارت . لقد تحولت الحقيقة فى تلك الفلســفة إلى يقين للذات : وحده ما هو متمثل ومدرك كفكرة واضحة ومتميزة، يحمل علامة الحقيقى ... وكنتيجة لهيمنة التمثل كوسيلة وحيدة للإدراك والمعرفة ، ســيصبح العالم عبارة عن رؤية للعالم vi sion du monde لقد بقيت وصاية الإنسان على الوجود متخفية فى أشكال فكرية شتى ، منها بالأخص شكل (كائن أسمى) ، مهما تباينت التســميات التى أعطيت له : الإله ، الجوهر ، الفكر المطلق إلخ ... ولكن تلك الوصايا أبانت عن وجهها الحقيقى مع ظهــور الكوجيتو الحديث ... الذى أصبح العالم فيه تمثلا ولوحة أمام الذات) 56.

المسافة الفاصلة بين (هيدجر)- الذى يعمم التطابق بين الوجود والتمثل ويعده ممتدا من عصر ديكارت إلى القرن العشرين - وبين (فوكو) ، يملأها (الآخر- الهيجلى) ، الذى تم تطهيره فى قناة النار (فيورباخ) - الذى كشف عن ماديته وأصله الأنثروبولوجى- أعنى أن الطرح (الكانطى) المتمحور حول (انفتاح التمثلات على الإنســان باعتباره مصدرا لشروط إمكانها) ، ذلك الذى يتشبث به (هيدجر) ؛ ويصب لديه فيما يعرف بـ (ميتافيزيقا الحضور أوميتافيزيقا الذاتية)، يتجاوزه(فوكو) بالاستناد إلى (كانط) أيضا، أو إلى السؤال الكانطى (عن الأسس والمبادئ القبلية الضرورية التى تجعل التمثلات نفســها ممكنة ، وتؤمن لها حدودا مشروعة)؛ أى أنه راح يتساءل عما يسمح بإمكانية المعرفة بالنسبة للإنسان ؛ عن (شروط إمكان الوعى) ، هكذا ، لينتهى (فوكــو) إلى أن النقد الكانطى، كشف (بطرحه لإشكالية أسس التمثل ذاته عن هوة عميقة تفصل بين الوجود والتمثل)، ويضيف: (فى نهاية القرن الثامن عشر... أصبح التمثل معتما، ولم تعد المعرفة تتأسس على مستوى المرئى والمتمثل.لقد كف التمثل عن احتواء الأشياء والوجود وفقد القدرة على أن يؤسس انطلاقا من ذاته فقط ، تلك الروابط التى توحد بين مختلف عناصــره : أصبح البحث عن تلك الروابط يتم خارجا ... بعيدا عن التمثل وبداهاته ؛ فى مســتوى آخر أكثر عمقا وكثافة من التمثلات . أصبــح التمثل نفسه ظاهرة تحيل إلى شئ آخر أعمق منها ... شئ آخر لا يظهر ، ولكنه هو الذى يتحكم فى ما يظهر؛ يحيل إلى تنظيم ينتمى إلى الأشياء ذاتها وإلى قانونها الداخلى) 162، هنا انسحبت المعرفة من فضاء التمثل لتدخل فى فضاء بعد جديد للواقــع يقوم فى بنياته العميقة والمعقدة) ؛ أى أن ظهور (مبدأ الذات) أدى إلى ظهور (مبدأ الواقع) - إذ اتجه الفكر إلى (وصف وتحليل الهيكل الخفى للأشياء)، هذا على مرجعية ظهور (النزعة التاريخية)؛أى على مرجعية (التفكير فى الصيرورة والتطور والتعاقب)؛ (فقد نفذت تاريخية عميقة إلى قلب الأشياء التى أصبحت نشأتها تدرك من خلال تطورها واســتمرارها فى الزمان)، (لقد أصبح التاريخ نمط الوجود لكل ما يعطى فى التجربــة ... ذلك البعد الذى لا يمكن للفكر أن يستغنى عنه) 162.

العلاقة الجديدة التى انبنت بين الإنسان والوجود- على أنقاض التطابق الكلاســيكى بين الوجود والتمثل ، لعب(الآخر) فيها- وفقا للطرح الهيجلى- دور شرط الشروط المؤسسة للتمثل أوللوعى ،هذا إذا فهمنا (الآخر) بمعنى (المختلف - بوجه عام)، الذى هو(العالم- والأنا والغير أيضا، كجزء من العالم) .. أى أن الإنسان نفسه ، تحول إلى موضوع ماثل أمام الذات ؛ أى إلى موضــوع للمعرفة ، وما المعرفة سوى الإدراكات والتمثلات التى يضفيها الإنسان على الأشياء ، وعلى ذاته (التى تتخذ صورة آخر مغاير- هو جزء من العالم) .. يقول (فوكو) : (... إن نمط وجود الإنسان كما تكون فى العصر الحديث يسمح له بالقيام بدورين : فهو الأساس الذى تستمد منه كل المعارف إمكانيات وجودها ، وهو كذلك حاضر ، بكيفية لايمكن اعتبارها حظوة أوامتيازا ، كموضــــوع من بين باقى الموضوعات التجريبية) 163.

هكذا ، وما يمكن أن نخلص إليه مما سبق ، هو أن (الذات) تتخذ من نفسها مركزا للعالم، ولنفسها أيضا ، إى أن الذات هى محور الوجود برمته ؛ بوجهيه العام والخاص - فهى لا ترى سوى نفسها ، ممايعنى أننا لم نتجاوز الطرح (الكانطى - الهيدجرى) ؛ إذ لم يزل الوجود هو مانتمثله ، فالذات لاتزال تتخذ من نفسها مرجعا للوجود ، أوأنها هى مرجعية الوجود ،وما اكتشفه (فوكو)هو تحولات أبستيمية أومعرفية داخل فكرة الوجود كتمثل ..

هكذا، فالممثل حين يحوذ على صفته كممثل، بتداخله وذوبانه وانصهاره (تماهيه، توحده ، اندماجه) الكلى فى الآخر (ستانسلافسكى)- دون أن ينفى هذا إمكانية (انفصاله) الجزئى عن ذلك الآخر (برخت)، أو إمكانية وجوده فى القلب من (الشريك المتضامن)؛ الناتج عن علاقته بالآخر (جروتوفسكى) - فإنما يتخذ من نفسه موضوعا لوعيه ، أى يحول نفسه إلى (آخر مغاير) ، وبذا يصير هو (الذات والموضوع) فى آن واحد ..

إذن ، وعلى الرغم من أن ظهور الممثل - على المسرح - يجعلنا نتجه بحواسنا وعقولنا إلى البحث عن الآخر، إلا أن الممثل - مع ذلك - ليس(فراغا) معدا لسكنى الآخر، كما أنه ليس فقط شارة حضور الآخر ، وإنما هو نفسه آخر ؛ إنه (أنا- آخر) ..

وفى إطار هذا الطرح ، يتبين لنا أن (الآخر)- الذى يدخل معه(الممثل) فى علاقة (اندماج أو انفصال أو تضامن) ، ليس مجرد (آخر- متخيل)- مساو لنفسه على طول الخط ؛ ومن طبيعة واحدة ، ثابتة ، كما أنه يحظى بمستويات حضورية عديدة ومتنوعة ومختلفة ، فـ (الآخر المتخيل) إن هو إلا (الآخر البشرى) نفسه ، وقد اتخذ أبعادا حضورية ؛ على هيئة صور لا حصر لها ..

(1)

فى اللغة الفرنسية (هناك تمييز واضح بين (الغير- autrui)، بوصفه (الآخر البشرى) ، وبين (الآخر- l’autre)

• قرر الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف مدير ثقافة القليوبية إقامة مهرجان مسرحى لفرق المحافظة المشاركة فى الموسم المسرحى 2010-2011 على مسرح قصر ثقافة بنها وهى فرق قومية القليوبية، طوخ - وكفر شكر.

الممثل هو القائم بفعل التمثيل لاستحضار الآخر عبر الأنا

الاستعارة تحولت من قضية منطقية إلى موضوع للمعرفة الشاملة



بوصفه المختلف بوجه عام)- أو (le differend) ولايوجد مثل هذا التمييز فى العربية ..

وترى (الهيجلية) بأن (الأنا لايرغب فى شئ مالم يكن مرئيا مفكرا فيه أوممتلكا من قبل الآخر أو حتى من قبل آخر ممكن أومتخيل ذلك أن الآخر حسب هذا الاعتبار هو من يوجه رغبتى نحو موضوعها لأنه هو من يعين هذا الموضوع كموضوع رغبة ممكنة) ..

مما يعنى أن (الممثل) إنما يعى ذاته كممثل ، عن طريق (الموضوع)، والوعى بالموضوع هو وعى بالذات ،أى أن معرفة الممثل ممكنة ابتداء من الموضوع .. وإذا كان الموضوع هنا- هو : ما تتجه إليه رغبة الممثل ، وإذا كانت كل رغبة هى (رغبة فى ...) ، فأداء - أوتجسيد - (الشخصية الدرامية) هى موضوع رغبته ، ليبقى السؤال عمن يوجه رغبة الممثل نحو ذلك الموضوع ؟ ..

التصور الهيجلى عن(الآخر)، وعلى الرغم من أنه يرتكز غالبا على (الغير)- كما يبدو على الأقل من حديثه عن (جدلية السيد والعبد) - إلا أن مفهومه عن (الآخر) يتسع ليشمل (الآخر - الممكن أوالمتخيل) أيضا ، هكذا لنجد أنفسنا أمام السؤال المتعلق بالكيفية التى يستطيع الآخر(الممكن أوالمتخيل) أن يعين بها (موضوع رغبتى)- علما بأننى (لن أرغب فى شئ مالم أكن مرئيا مفكرا فىّ)؟..

من البديهى أن الآخر (الممكن أوالمتخيل)، لا يتمتع بوجود (بشرى) ، حقيقى ، وبالتالى هو لا يزيد عن كونه مجرد (تصور- الأنا ، عن الآخر) ، أى أنه (آخر) من صنع (الأنا) ؛ نتاج (وعى الأنا) ؛ (وعى الأنا بذاتها حين يتخذ صورة الآخر) وبالإمكان القول أن (الآخر- الممكن أوالمتخيل) يتخذ ثلاثة أنواع من الصور- على النحو التالى :

الأولى - (الصورة المرآوية) :

وفيها ينظر (الأنا) فى (المرآة) ، فيرى صورته (منعكسة) أمام ناظريه ، أى أن (الأنا يرى الأنا) ، لكنه يعرف- يقينا- أن ما يراه مجرد صورة ، تتشابه معه ، نعم ، لكنها تختلف عنه أيضا؛ إنها (أنا- آخر)، و(إذا كانت كلمة "ينعكس" فى اللغة العربية تعنى : " ينقل صورة صادقة للأصل " وتعنى أيضا" ينقل صورة معكوسة أومقلوبة ")،فـ (هذا المعنى والفعل المزدوج لمفهوم الإنعكاس ، هو أصل مفهوم " الهوية والإختلاف " فى إدراك الإنسان لصورته المرآوية ، فهى صورة الإنسان هو نفسه ،ولكنها فى نفس الوقت ليست هو نفسه ، إنها مجرد صورة للأصل) (36).

ولأن (تجربة المرآة هى تجربة وعى بالهوية والاختلاف "إذ يعى الإنسان صورته الأخرى- التى تتحقق فى الخارج وتصبح مرئية " ، فإن تجربة المرآة هى- فى نهاية الأمر " وعى بالذات " ..) (38).

الثانية- (الصورة الإستدلالية) :

وهى صورة (الآخر- الديكارتى) ، الذى تستدل (الأنا المفكرة) على وجوده بعد إثباتها لوجودها (عن طريق الحكم العقلى) ..

الثالثة- (الصورة التخارجية) :

وفيها تنقلب (الأنا)- المغتربة عن نفسها- إلى (آخر) عبر التخارج- كما يقول (فيورباخ) - أى أن(الأنا) تقذف بنفسها خارجها(أى بمجموع صفاتها الخاصة)وتشخصها فى صورة (آخر) ..

لكن هذه الصور الثلاث ، التى يتوزع عليها (الآخر)، وإن كانت تؤدى فى نهاية الأمر إلى (الوعى بالذات)،إلا أن هذا الأخير لن يزيد عن كونه وعيا بسيطا وقشريا ، تحصله الذات لنفسها عن نفسها ، ذلك أن (الآخر- الممكن أوالمتخيل)، لايرانى (وإن حدث ورآنى- كما فى حالة الآخر المرآوى- فلن يرانى سوى بعينى أنا) ، كما أنه لا يفكر فىّ ، لا يفكر معى أوضدى (وإن فعل- على سبيل الإفتراض- فلن يكون فكره هذا سوى امتدادا لفكرى أنا نفسى) ،ومن ثم يستحيل عليه تعيين موضوع رغبتى ، وإن حدث واستطاع هذا (الآخر- بصوره الثلاث)- بطريقة ما- تعيين موضوع رغبتى ،فلاشك أنه سيكون تعيينا لموضوع رغبة (وهمى)- دون أن يعنى هذا التقليل من أهمية (الوهم) ..

لذا يمكن الزعم ، بأن (الآخر- الممكن أوالمتخيل) - عبر صوره العديدة - ليس أكثر من (أقنعة- الأنا) ، إنها تتخذها من نفسها لنفسها ، إنها صور الأنا نفسها حين تتحول إلى (آخر مغاير) : آخر سيكولوجى ، وآخر ذهنى ، وآخر أنثروبولوجى ..

إذن ، (الآخر المتخيل) موجود مجرد ، كما أنه لا يوجد بنفسه ولنفسه بل لحاجة (الأنا) إليه .. وفى هذه(العملية) التى تتحول (الأنا) بمقتضاها إلى (آخر مغاير)؛ إلى (أنا آخر) - كما يؤكد فيورباخ –تتحرر (الأنا) من حدودها ؛ أى تتجاوز حدود رغبتها باتحادها بالموضوع ذاته ، وبذا تتحصل (الأنا) على وعيها بذاتها .. هذا والوعى - بماهو اتحاد الذات بالموضوع - هو (الماهية) نفسها ..

فى المسرح عامة ، وبينما يقوم (الممثل) بتجسيد (الآخر المتخيل = الشخصية) ، فإنما يمنح جسده(بعناصره المختلفة)، لذلك الآخر، أى أن (أنا- الممثل) تتحول إلى (أنا- آخر) أو إلى (وجود آخر) ، فتجتمع (الهوية والإختلاف) معا ، هكذا ، لترى (الأنا) اختلافها فى الآخر ، كما ترى (الآخر) فى هويتها- متجاوزة حدود (الصورة المرآوية) ، إلى الصورتين الأخريين (الاستدلالية والتخارجية) ، بما هى (صور الأنا) نفسها ، أى أن (الأنا) تتطابق مع نفسها على مستويات وجودية مختلفة ..

إذن ، (الشخصية الدرامية : موضوع أداء الممثل)- ليست إنسانا طبيعيا متعينا ؛ مناظرا لـ (أنا الممثل) ، وإنما هى مجرد تمثل أووعى أوإدراك أوتصور أوماهية أوخطاب ؛ متعلق بالإنسان- يتخذ من الإنسان موضوعا له- وليس إنسانا حيا ؛ من لحم ودم ، أى أنها- الشخصية- (آخر- لغوى ، تخييلى ، ذو طبيعة إفتراضية) ..

هذا و(الماهية)- التى تعد الشخصية الدرامية تمثيلا لغويا لها- ليست أكثر من (تجريد: Abstraction)، والتجريد فى (المنطق الصورى : عملية ذهنية يسير فيها الذهن من الجزئيات والأفراد إلى الكليات والأصناف) (2) الماهية هى (النموذج الكلى ،الباطنى)؛ إنها التشابه الداخلى نفسه(أووجه الشبه) الذى تنطوى عليه الجزئيات والأفراد(مع تغييب أوجه الاختلاف) ، يقول (نيتشه) : (... فما يشتهر به شئ ما ، إن إسمه ومظهره وقيمته وقياسه ووزنه ، كل هاته الأمور التى تتضاف إلى الشئ بمحض الصدفة والخطأ ، تصبح من شدة إيماننا بها، يشجعنا على ذلك تناقلها من جيل لآخر، تصبح بالتدريج ، لحمة الشئ ، ويتحول ما كان مظهرا فى البداية إلى جوهر ثم يأخذ فى العمل كماهية) (3).

مما يعنى أن الشخصية الدرامية بناء معرفى فى الأساس ، أوهى لاتنفصل فى بنائها عن النظريات المعرفية السائدة ..

ما الذى يعنيه هذا ؟ ..

عندما تحول الكائن البشرى إلى (إنسان) ؛ إلى (ذات) ، وصار السؤال عن (شروط إمكان التمثل أوالمعرفة) ممكنا، إتسع م
فهوم(الاستعارة)وتحولت من مجرد جملة لغوية(أوقضية منطقية) إلى موضوع للمعرفة الشاملة ؛ (ولعل هيجل- عبر منهجه الدياليكتيكى- هو الذى بلغ بها حدها الأقصى)،وتبعا لذلك ،وبقدر تحول الإنسان- الذى هو شرط إمكان كل معرفة- إلى موضوع للمعرفة ، تحول(الممثل) أيضا إلى موضوع للإستعارة المسرحية(دون أن يعنى هذا أن الممثل قبل الحديث لم يكن كذلك أيضا،وإلا فما دلالة التطهير الأرسطى إن لم يكن متعلقا بالإنسان ذاته- هذا ، ولدى هيدجر إشارة إلى أن " الوجود كتمثل "- بمعنى وصاية الإنسان على الوجود ، إنما يرتد إلى أفلاطون نفسه ، لكنه كان يتخفى فى أشكال فكرية شتى ، ومع الكيجيتو الديكارتى ،كشف عن حقيقته)، وما أعنيه بهذا هو أن حضور الذات كموضوع للإستعارة المسرحية ، فيما قبل العصر الحديث ، إتخذ أشكالا متخفية ، وليس أدل على ذلك من أن البطل التراجيدى- اليونانى- الأسطورى القديم ، كان سليسل
الآلهة وأسمى من الإنسان العادى ..

هذا وتحول الإنسان إلى موضوع للاستعارة ، ابتدأ فى العصر الحديث بإحلال التاريخ - كمصدر للدراما- محل الأسطورة ، مما فتح الباب عن آخره أمام الدراما ، للدخول إلى الواقع المعاش والاحتفاء بإنسان ذلك الواقع نفسه .

محمد حامد السلامونى



● المخرج ناصر عبدالمنعم مدير الفرقة القومية للعروض التراثية قرر مد عرض مسرحية «دعاء الكروان» لمدة اسبوع المسرحية عن رواية طه حسين إعداد رشا عبدالمنعم وإخراج كريمة بدير.

• كان ألفريد جارى مولعاً بالفنون الشعبية خاصة الأراجوز وهو ما أثر على أعماله حتى أننا نجد شخصية أوبو شخصية أراجوزية تتميز بسلاطة اللسان والنقد اللاذع.

الخطاب السياسى فى مسرح سلطان القاسمى

الهم القومى هو الملمح الرئيس الذى يتصدر أعمال حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان القاسمى، فالعين الخبيرة والمدربة تستطيع أن تكتشف - بيسر، وسهولة - أن أعماله لا تعبر عن هموم فردية أو طموحات إقليمية، بقدر ما تتسع لتحتضن هموم الأمة العربية بأسرها؛ ولذلك دخلت أعماله - كنتيجة طبيعية - فى نطاق المسرح السياسى، ليس بالمعنى الشائع له؛ ولكن بمفهومه الأكاديمى الذى اتفق على تعريفه بأنه ذلك المسرح الذى لا يكتفى بتفسير أو عرض قضية سياسية معينة؛ وإنما يتجاوز ذلك فى أن يعالج التحولات السياسية للمشكلة أو للقضية الاجتماعية، ويكشف عن سبب وجودها وجذورها فى الماضى، وأسباب استمرارها فى الحاضر، وأثرها فى المستقبل، ثم يحدد أسلوب القضاء عليها وإزالتها من خلال إطار فكرى وعقيدة سياسية محددة، لتحقيق الآمال المستقبلية للأمة، بعد تعميق وعى الجمهور بالجوانب المختلفة للمشكلة.

وهذه الخصائص مجتمعة نجدها متوافرة فى مسرح سلطان القاسمى الذى استمد مقومات وجوده من الجذور الضاربة فى عمق التاريخ ليعكس فيها مرآة الحاضر، فالتاريخ بالنسبة إليه مدخل أساسى، ليس لبحث الراهن فقط؛ بل يتعدى ذلك إلى خرقه من أجل المستقبل. فهو يستلهم مادته من التاريخ، ويستخلص منها العبرة، ثم يعيد تصنيعها فى كيان فنى مواز للتاريخ.

مادةً أعمال الشيخ سلطان القاسمى، سواء من التاريخ السياسى، أو الدينى، هى ليست أكثر من مجرد وسيلة لتحقيق أهدافه الفكرية والفنية على السواء، من خلالها نتعرف أولا: أسباب تعرضنا لهذه الأزمات، وثانيا: السبل التى اتبعها الأجداد لاجتياز هذه المحن؛ ولهذا تأتى اختياراته للمناطق التاريخية شديدة الشبه بما حدث فى الأمس وما يجرى اليوم.

وربما كان من الأسباب التى جعلت الكاتب لا يلجأ إلى الأساطير أو الخرافات أو الحكايات الشعبية، أو الفانتازيا السياسية، أنه يخشى أن يتصور الناس أنها مجرد حكايات وخرافات لا صلة لها بالواقع المعيش؛ ولهذا استخدم مادة التاريخ بحقائقها وتفاصيلها لينبهنا على أن هذه اللغة التى يحدثنا بها ليست فقط للمتعة؛ وإنما هى لعرض حقائق، وأن القضية جادة كل الجد؛ ولهذا اتخذ الواقعية الجديدة معبراً ينقل من خلاله قضاياه السياسية والاجتماعية والفلسفية حتى يقرب إلى أذهاننا صورة العصر وأزماته التى تماثل عصرنا، وعن طريقه يكشف فى أعماله المخططات الراهنة التى تستهدف الأمة، والتى تتذرع بأسباب وهمية بهدف السيطرة على مقدرات البلاد واستنزاف خيراتها الطبيعية والتحكم فى مدخراتها.

فى "عودة هولاكو" لاحظ المؤلف أن العوامل التى أدت إلى سقوط الدولة العباسية متوافرة الآن فى عالمنا العربى، فأوجه التشابه لا تخطئها العين، وكأن التاريخ يعيد نفسه، الأطماع الأجنبية نفسها، والتراخى والتساهل من جانبنا يتكرر، ويعطى الفرصة للطامعين فى أوطاننا، ولهذا أراد المؤلف أن يدق ناقوس الخطر بقوة، ويحرك الأذهان لدرء الخطر الذى يحدق بعالمنا، ولهذا استدعى المؤلف الشخصيات الحقيقية من بطون التاريخ لتصور لنا بنفسها الأهوال التى تعرضت لها الشعوب من جراء التغافل عمَّا يحيط بنا، وإن النتائج سوف تكون وخيمة، إن لم نعد عدتنا بجدية، ونأخذ الأمر محمل الجد، فإذا لم يحدث ذلك فإننا وقتها سوف نندم كثيرًا حين لن ينفع الندم.

ومسرحية "عودة هولاكو" إحدى دوائر التاريخ التى تتغير فيها الأسماء، ولكنها تحتفظ بالأفعال التى تؤدى إلى الانهيار والخزى والعار.

ويأتى الخطاب السياسى فى هذه المسرحية جليًا فى تحذير شخصية البغدادى لنا من الخيانة وخطورتها فى الحرب ومصير الأمم. فهو يبين مكمن الخطر وفى الوقت نفسه يرسم لنا طريق الخلاص للخروج من وسط هذا الخراب والهزيمة والذل وروائح الخيانة - التى رمز إليها بابن العلقمى - فهو يطالبنا أولا بإخراج ابن العلقمى من ديارنا - لأنه يرى أنه ما دامٍ ابن العلقمى موجودًا بيننا فإن هولاكو حتمًا سوف يعود - قبل أن نتفرغ للنضال والمقاومة.

وفى مسرحية "القضية" تحديدًا يجعل المؤلف البطل فيها هو الخطاب السياسى، حتى إنه اختار لها اسمًا مباشرًا - هو "القضية" - ليؤكد أن القضية هى البطل، فمن السمات الواضحة فى أعمال المؤلف أنها تتسم بالبطولة الجماعية؛ لأن البطل الوحيد فى مسرحه هو الوقائع التاريخية نفسها التى يريد أن يضعها أمام أعيننا لنستشرف من خلالها المستقبل، قياسًا على ما حدث فى الماضى، وإنقاذًا لأنفسنا من زلاتنا فى الوقت الحاضر. ففى نص هذه المسرحية ثمة مفاهيم أساسية تؤطر عملية الكتابة بكاملها عند الكاتب، وهى تشكل المحفز الأول لإنتاج الصورة المسرحية التى لا يتنازل فيها أبدًا عن الوظيفة الجمالية، بالإضافة إلى الوظيفة التنويرية التى يريد من خلالها أن يقدم لنا حكمة التاريخ ... علنا نفيد منها، علنا لا نقع فى الخطأ، علنا لا نكرر مأساة ما حصل.

إنه يقدم مسرحًا يؤدى دورًا حاسمًا فى تغيير الظروف والواقع من خلال تعرية التركيبات الاجتماعية والسياسية، بحيث يبدو ذلك الواقع مشابها - بشكل أو بآخر - لواقعنا الراهن، وبذلك يمكن النظر إلى عصرنا بأنه زائل أيضًا، وأنه سيصبح فى المستقبل تاريخًا. فإذا ارتضت الحكومات الهزيمة فإن المخلصين من أبناء الشعوب سوف يرفضونها، وسوف يقاومون بما يملكونه من إرادة وحب للوطن.

أعماله المسرحية لا تع

بر عن هموم فردية وإنما تتسع

ومسرحية "القضية" تقوم بإسقاط مباشر على الزمن السياسى العربى الراهن المترع بالوهن والضعف والتشرذم، وهى الخصال نفسها التى أفضت إلى ضياع الأندلس.

هكذا فعل ملوك الطوائف تمهيداً لاختراق الأعداء، وإيذانًا بسقوط غرناطة المحاصرة.. وبهذه النتيجة تصل دولة المرابطين إلى نقطة اللا عودة، وذلك بعد إضعافها من قبل أقرب الحلفاء الموحدين، والذين يسميهم المؤلف: "الموحدون ادعاءً والمفرقون عملا".. وبعد انهيار دولة المرابطين لم تبق سوى غرناطة وملوكها بنى الأحمر، فإذا بحاكمها ينساق إلى اتفاقية استسلام بعد تغليفها بوهم "السلم"، وتدجيجها بملاحق سرية تسمح بالبطش والتنكيل واجتثاث الهوية العربية الإسلامية من الأندلس.

وأول درس من دروس التاريخ يصل إلينا عبر أحداث المسرحية هو كيفية إضاعة العرب لدولة الأندلس من بين أيديهم، عندما اختلفت النفوس فى البيت الأموى فى بداية القرن الحادى عشر، فتجزأت تلك الدولة إلى اثنتى عشرة دويلة عرفت حينذاك بالطوائف، وأصبح لكل طائفة ملك، وأصبحوا يعرفون بملوك الطوائف، وأصبحت هذه الطوائف تجور بعضها على بعض وتتناحر، مما أدى إلى أن بعضهم لجأ إلى الاستعانة بالأعداء ضد إخوانه العرب المسلمين لتحقيق مكاسب خاصة. وقد كانوا يتحاربون فيما بينهم فى الوقت الذى كان الأعداء يعدون العدة للانقضاض عليهم.

والمسرحية فى المشهد الثالث تتعرض لبنود الاتفاقيات المهينة، مثل تلك التى أبرمها العرب مع الإسبان، المذيلة بملحقات فيها بنود سرية لم تعلن، واتفاقية السلام هذه ببنودها المعلنة والسرية فيها إسقاط واضح على الواقع المعيش.

والدرس الثانى هو قيمة الشورى فى الحكم، وعدم فائدة الندم إذا استخف الإنسان بها.

يكشف التاريخ لنا فى هذا العرض أطماع المستعمر ووعوده الكاذبة، وتماديه فى الإساءة إلى كرامة الشعوب. ومن خلال هذه الصورة التاريخية الحية جاءت مسرحية المؤلف لتؤكد فهمه واستيعابه لصفحات التاريخ التى يربط فيها بمهارة فائقة ربطًا محكمًا بين مأساة العرب فى الأندلس والواقع المرير الذى



• تستعد المخرجة عزة لبيب لإعادة تقديم مسرحية "عالم أقزام" من إنتاج المسرح القومى للطفل على مسرح متروبول. العتبة، المسرحية تأليف حسن سعد وبطولة محمود مسعود، ناصر سيف، سلوى محمد على، وولاء فريد.



تعيشه الأمة الآن لتبدو حلقة من حلقات التاريخ المتكرر والقابل للتكرار فى المستقبل إذا ما توافرت العناصر نفسها التى خلقتها فى التاريخ، وهو ما يدل على أن تلك الشخوص الأندلسية ليست إلا قناعًا لشخوص الحاضر التى ذهبت بعيدًا فى التفاوض مع العدو، والتوقيع على معاهدات لا تعيد حقوقًا إلى أصحابها.

وإذا ما انتقلنا إلى مسرحية "الواقع" (صورة طبق الأصل) نجدها تهدف بوضوح إلى رصد الدور اليهودى فى اختراق الفكر الاستعمارى الغربى والتأثير فيه، وتأليبه على المجتمع العربى والإسلامى، وهو الذى كان وراء الحملات الصليبية الغربية، فهو متغلغل فى الفكر الغربى، وما زال مصدر تأثير شديدًا فيه، ويخطط للفتن بهدف السيطرة على مقدرات العالم الاقتصادى، فهو قد برع فى صناعة الدسائس والفتن، والتأليب الطائفى منذ العصور الوسطى حتى وقتنا هذا.

ويسلط المؤلف الضوء فى هذه المسرحية أيضا على مرحلة مهمة من مراحل التاريخ العربى، هى مرحلة الحروب الصليبية، وهى مرحلة تشبه المرحلة الراهنة فى حياة أمتنا، وذلك لتشابه الظروف، منها ضعف الأمة وانقسامها، وطمع الصهيونية والغرب فى ثروات الأمة، وانتهاك مقدساتها، وتزوير التاريخ لتحقيق مكاسب سافرة الوجه، وتجاهل مقصود للمعاملة الإنسانية التى عامل بها الإسلام اليهود وأهل الذمة عامة.

إن الكاتب يعيد تدوير الحدث التاريخى من أجل التبصير ومواجهة أخطار حقيقية حالية. إنه بمثابة جرس إنذار فى مواجهة أخطار معلومة وواضحة وجلية.

وفى مسرحية "الإسكندر الأكبر" نجد أحداثها تدور حول شخصية الإسكندر التاريخية، الشهيرة بفتوحاتها، والتى كونت أعظم إمبراطورية فى عصرها. فقد حقق الإسكندر الأكبر انتصارات متعددة، حتى إنه ظن أنه لن يهزم أبدًا، إلى أن تحققت نبوءة فنائه على الأرض العربية عندما شرع فى غزوها، رغم النصائح التى سددت إليه بعدم الإقدام على هذه المغامرة، ولكن غروره ذهب به بعيدًا حتى لقى حتفه؛ لأنه لم يستجب لنصائح الحكماء، فكان موته على ضفاف نهر دجلة. وها هو التاريخ يعيد نفسه، فالإمبراطورية الجديدة التى تهيمن على العالم ترتكب الخطأ نفسه، وربما تنتظرها نبوءة الإسكندر.

نستطيع أن نستخلص هدف الكاتب من وراء هذه المسرحية، الذى يتبلور فى إظهار الوجه القبيح والكريه للحرب، واستغلال الشعوب وقهرها بالقوة الغاشمة المنزوعة من الإنسانية، والمبنية على الأطماع، ومن ثم فإن الكاتب لم يسع إلى صنع شخصية تراجيدية يريد من المتلقى أن يتعاطف معها، ويذرف الدمع من أجلها؛ ولكنه يريد أن يعرى لنا جرائم هذا النموذج الكريه الذى يتظاهر بالبراءة ليستر يديه المخضبتين بدماء الأبرياء والمسالمين الذين كانوا ينشدون الأمن والأمان والسلام والسكينة فى الأرض قبل أن تهب عليهم رياح الغدر. فالكاتب يريد أن يبصرنا ويوسع رقعة وعينا بما يدور حولنا حتى لا ننخدع بالمظاهر الزائفة. ويذكرنا أيضًا بأن أرضنا الطيبة إذا دنستها الأقدام الآثمة فسوف يلقى أصحابها حتفهم، وستكون أرضنا دائمًا مقبرة للغزاة، شريطة أن نعى الدرس، ونعد العدة، ونستعد دائمًا لمواجهة هذه الرياح.

أما مسرحيته الرابعة "النمرود" فهى تسجل تاريخ العنف المتجذر فى المنطقة منذ أزمان بعيدة. وبذلك يمكن اعتبار قصة النمرود التاريخية والموغلة فى القدم نموذجًا بارزًا لأزمة العنف والاستبداد التى ما انفكت

فى مسرحية الإسكندر يظهر الكاتب الوجه القبيح للحروب وقهر الشعوب بالقوة الغاشمة

تستعيد نفسها بأشكال مختلفة وصولا إلى زماننا الراهن، بمعنى أن العنف واظب على حضوره فى حياة الشعوب كأى كائن خرافى أدمن الدماء وعاد لا يستسيغ غيرها. وفكرة استخدام القوة المفرطة للحفاظ على السلطة، فى الوقت الذى تعجز فيه الشعوب على الاحتجاج والثورة، هى الأسلوب السائد.

وتأتى مسرحيته الخامسة "شمشون الجبار" تتمة للخط الفكرى نفسه للكاتب، والدور التنويرى الذى لم يحد عنه. ولكنه فى هذه المرة دخل إلى عقر دار الصهاينة وأقام عليهم الحجة من الكتاب نفسه الذى يستندون إليه فى عدوانهم السافر. فقد تناول فى هذه المسرحية مزاعم اليهود والضغائن التاريخية ضد شعوب المنطقة، بدءًا بشخصية "شمشون الجبار" البطل الدينى الذى تولى القضاء للإسرائيليين فى أيام الفلسطينيين عشرين سنة. وهدم المعبد على نفسه وعلى الفلسطينيين، وانتهاءً بشاؤول، أول ملك لبنى إسرائيل فى منطقة الخليل. وقد راعى الكاتب الدقة المتناهية فى فحص المادة المدونة فى التوراة فى الإصحاح الثالث عشر بدءًا من شمشون وانتهاءً بشاؤول، تلك المادة التى تؤكد الحق التاريخى للشعب الفلسطينى فى المنطقة، وقد التقط الكاتب هذه الاعترافات الصريحة من خلال كتابهم المقدس ووضعها فى الإطار الفنى الذى يناسب رؤيته الفكرية والفنية.

لقد كشف لنا الكاتب الحقيقة التى وردت بها قصة شمشون فى التوراة بكل تفاصيلها، وقد سجلت كل ما ارتكبه بطلهم من جرائم قتل الأبرياء والسطو على الضعفاء، والزنا وهتك الاعراض. وبهذا تكون القصة فى التوراة حجة عليهم وليست لهم، لا سيما أن هناك اعترافًا صريحًا فى أكثر من موضع فى التوراة بأن اليهود كانوا مجرد رعايا وأقلية من الأقليات التى كانت تحيا تحت ظل الحكم الفلسطينى للمنطقة. مع هذا الاعتراف الصريح الذى ورد أكثر من مرة فى التوراة بأن الأرض كانت للكنعانيين أقطاب الفلسطينيين فإنهم يدعون أنه جاءهم تكليف من الرب باغتصاب أرض فلسطين ومعها لبنان، وأن الرب قسم بالقرعة –على يد موسى – هذه الأرض المملوكة للشعب الكنعانى والفلسطينى واللبنانى على بنى إسرائيل. واستولى بنو إسرائيل – حسب نص التوراة – على أورشليم بضرب أهلها، وأخذوها بحد السيف.

ومسرحية شمشون لا تكشف حقيقة شخصية شمشون ومزاعم اليهود فحسب؛ ولكنها تبين تاريخ العداء الموغل فى التاريخ بين الإسرائيليين والفلسطينيين، والذى يرجع إلى عام 1122 قبل الميلاد، حيث كان الفلسطينيون يملكون الأرض ويحكمونها، وكان الإسرائيليون مجرد رعية، لكنهم كانوا يحاولون دائما اختلاق العلل والذرائع للاستيلاء على الأرض والحكم.

كما أن المسرحية ليست مجرد عرض تاريخى لحقبة زمنية وتاريخ طويل من الصراع الفلسطينى الإسرائيلى؛ ولكنها رصد للحتمية التاريخية، وإرهاص بالنتائج المستقبلية لطبيعة الصراع، مهما استند المستعمر إلى القوى الغاشمة، فإنه سيأتى يوم وتخور قواه وينتصر أصحاب الحق، حتى لو كانت هذه القوة قوة "شمشون الجبار" الذى عاد إلى عصرنا الحالى يباهى بقوته، ويستعرض عضلاته، ويعربد فى الأوطان، ويمارس كل الرذائل..



د. عطية العقاد



● مسرحية «النجاة» للأديب العالمى نجيب محفوظ والمخرج الكبير جلال توفيق رفعت لافتة كامل العدد طوال أيام عرضها واضطر فريق العمل فى بعض الليالى لإقامة حفلة ثانية المسرحية بطولة ياسر جلال ورباب طارق ومجدى فكرى.

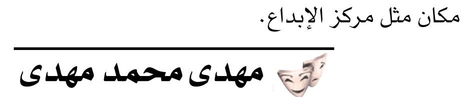
السورية نورما..

تبحث عن النجومية فى مركز الإبداع



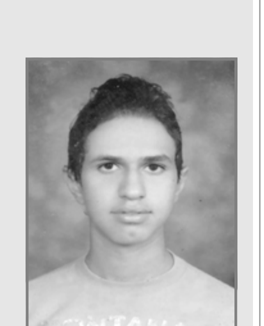
تتمتع بصوت جميل وامكانيات كبيرة لا يمكن أن تتسع لها سوى أم الدنيا مصر التى تفتح أبوابها دائما لكل الفنانين العرب، لهذا تركت المطربة السورية "نورما" وطنها وجاءت إلى وطنها الثانى مصر لتشق طريقها فى عالم النجومية والشهرة، خوفها وكسوفها من الجمهور جعلها تعمل كمذيعة فى سوريا لتكسر هذا الحاجز الذى بينها وبين الجمهور. بدأت دراسة التمثيل فى سوريا ولكنها لم تكملها، وجاءت إلى مصر لتقدم فى رمضان الماضى أغنية "صلاة الفجر" التى لاقت صدى جيدا عند الجمهور، وتقوم حاليا بالتحضير لعدد من الأغانى الجديدة، كما التحقت بالدفعة الثالثة فى مركز الإبداع الفنى الذى يقوده المخرج خالد جلال، وقد أغراها باتخاذ هذه الخطوة أن هناك نجوما عديدة خرجت من هذا المركز وأصبحت أسماء لامعة فى عالم الفن والتمثيل بالإضافة إلى طريقة خالد جلال فى إدارة المركز وتدريب الممثلين التى تصفها بأنها اكثر من رائعة.

تؤكد نورما دائما على أنها فى الأساس مطربة وجاءت إلى مصر من أجل تحقيق أهم أهدافها وهو أن تكون مطربة معروفة ومحبوبة من الجمهور: ولكن هذا لا يمنع أن تمثل إذا كان الدور والعمل يناسبها خاصة وأنها ستتعلم التمثيل فى مكان مثل مركز الإبداع.


مهدى محمد مهدى

محمود مصطفى ..

يحلم بتكوين فرقة



يبلغ محمود مصطفى من العمر 19 عاماً.. ويدرس بكلية التجارة جامعة القاهرة.. يعشق التمثيل منذ نعومة أظافره - كما يقولون - ظهرت موهبته من خلال مشاركته فى بعض العروض والاسكتشات التى تقدمها المدرسة فى حفل نهاية العام الدراسى.

شارك محمود فى عدد من العروض المسرحية كممثل ومساعد مخرج أيضا منها «عفريت العلبة» إخراج أحمد محمود، «الطوق والأسورة» إخراج مى عيد، «سؤال وجواب» إخراج نادر بيومى، «كيوبيد وحفلة موت والبوفيه، والملاحظ والمهندس» إخراج محمد ترك، كما شارك أيضا فى «أوقات عصيبة، والسيدة التى والرجل الذى لم» إخراج على عطية.

يتمنى محمود العمل مع مخرجين محترفين، لاكتساب خبرات عميقة منهم، مثل جلال الشرقاوى وحسن عبد السلام فهو يرى أن أعمالهم متميزة وغير تقليدية.

كما يحلم بتكوين فرقة من الهواة يقدم من خلالها أعمالاً جادة ويجرب نفسه كمخرج.





نداء حسين

مصطفى محمود..

نفسه فى جائزة

مصطفى محمود طالب بكلية التجارة جامعة القاهرة وعضو اللجنة الفنية واتحاد الطلبة.. بدأت علاقته بالمسرح فى المرحلة الابتدائية من خلال مسرح المدرسة حيث قدم عددا من العروض منها «الأمة العربية»، «بنحبك يا مصر» إخراج رباب وحيد، و«الإسلام دينى» إخراج سامية وجيه، «الأبطال» إخراج جلال أشرف.

فى المرحلة الثانوية شارك مصطفى فى كثير من العروض منها «الملك لير» إخراج عادل منيب، «مس جوليا» إخراج نور سالم، «أوديب الملك» و«لعبة الكراسى» إخراج شريف الجمل، وكذلك «البعض يأكلونها والعة» إخراج محمد غريب.

مصطفى محمود شارك أيضا فى عدد من المهرجانات من خلال فرقة «يمكن» المسرحية المستقلة منها «علامة استفهام» إخراج أحمد على، «كله تمام» إخراج منير أحمد فى مهرجان ساقية الصاوى، كما شارك بعرض «ارتجالية فرساى» إخراج أحمد على فى مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر.

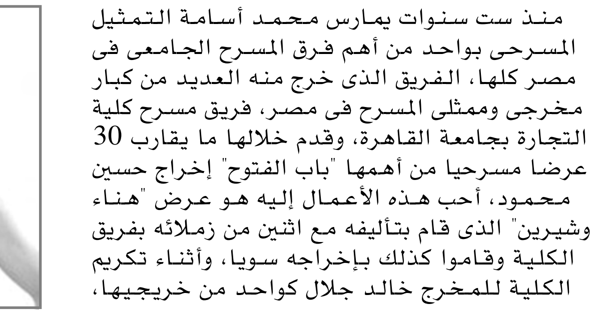
وحالياً يقوم بدور الملاك فى مسرحية «إبليس» التى يشارك بها فى مهرجان العروض الطويلة بجامعة القاهرة.

يتمنى مصطفى أن يحصل على جائزة فى التمثيل والالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليصقل موهبته بالدراسة.



محمد أسامة ..

أفضل كوميديان فى العالم



منذ ست سنوات يمارس محمد أسامة التمثيل المسرحى بواحد من أهم فرق المسرح الجامعى فى مصر كلها، الفريق الذى خرج منه العديد من كبار مخرجى وممثلى المسرح فى مصر، فريق مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة، وقدم خلالها ما يقارب 30 عرضا مسرحيا من أهمها "باب الفتوح" إخراج حسين محمود، أحب هذه الأعمال إليه هو عرض "هناء وشيرين" الذى قام بتأليفه مع اثنين من زملائه بفريق الكلية وقاموا كذلك بإخراجه سويا، وأثناء تكريم الكلية للمخرج خالد جلال كواحد من خريجيها،



شاهده جلال فى أحد العروض وأعجب به واختاره للعمل معه فى مسرحية "إس إم إس" بطولة نيكول سابا، ثم عمل أيضا مع المخرج خالد جلال فى "حفيظة شو" فى التليفزيون، وعندما بدأت اختبارات القبول بمركز الإبداع سارع محمد أسامة لينضم للدفعة الثالثة ويواصل العمل مع أستاذه ومكتشفه خالد جلال.

وعن أحلامه فى عالم التمثيل فهو يحلم بأن يكون أفضل كوميديان فى العالم.

ويعتبر مثله الأعلى كل من عادل إمام ومحمد هنيدى.



سبعة نصوص وتيمة واحدة فى دليل النصوص

أصدرت إدارة المسرح، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد 24من دليل النصوص التى تم إجازتها من لجنة القراءة ليتم الاستعانة بها عن طريق فرق الهيئة المختلفة، ويضم الإصدار الجديد سبعة نصوص مسرحية تعتمد أغلبها على الحكاية الشعبية والموروث المصرى والعربى والتى يستغلها المؤلف ليقدم عبرها رؤيته عن عصرنا هذا.

بدأ الدليل بمقدمة بعنوان "لماذا تمت إعادة النظر فى نصوص مسرح الثقافة الجماهيرية"، كتبها المشرف العام الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، وفى هذه المقدمة يجيب أبو العلا عن السؤال الذى عنون به المقدمة، ويرد فيها على بعض المتذمرين من قرارات الإدارة.

"لقد ظل مسرح الثقافة الجماهيرية منحازا لسنوات طويلة لعدد من النصوص،قدمت بشكل متواتر وكأنها مقرر دراسى .... ويظل مسرح الثقافة الجماهيرية مسرحا نمطيا لا علاقة له بالواقع"، بهذه الكلمات حدد أبو العلا أول أسباب إعادة النظر فى النصوص، ويواصل بعدها سرد عدد من الأخطاء الإجرائية والفنية المتعلقة بطريقة إجازة النصوص والتى أدت لضعف مستوى العروض بالهيئة، وينتقل بعدها لسرد القرارات الجديدة التى اتخذتها الإدارة لتنظيم هذه العملية.

" آخر الفرسان" تأليف الراحل محمد الشربينى، هو أول النصوص التى يضمها الدليل، وهى دراما اجتماعية تتناول مأساة إنسان مثالى فى هذا الزمن، وذلك فى سبعة مشاهد تضم 15شخصية بالعامية المصرية.

النص الثانى من تأليف الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلامونى ووضعه تحت عنوان "تغريبة مصرية .. ست الحسن- مسرحية احتفالية شعبية" وهى تأخذ من شكل الراوى أسلوبا لها ولكن للرواى هنا علاقة مع شخصيات وأحداث المسرحية التى يقدمها السلامونى فى لغة شاعرية غنائية بالعامية، تتضمن مشهدا تمهيديا ثم جزئين يحتويان على 15شخصية وبعض الشخصيات الثانوية.





الكتاب: دليل النصوص
مجموعة مؤلفين
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

النص الثالث هو "خضرة الشريفة" تأليف فتحى سلامة ويعتمد على القصة الشعبية المشهورة صاغه المؤلف بالعامية فى أحد عشر مشهدا، يتخذ النص من جرن القرية مكانا له مما يتيح إمكانية تقديم هذا النص فى أماكن مفتوحة، تضم المسرحية عشر شخصيات وعدد من الشخصيات الثانوية.

وتحت عنوان "خيول الخيال" .. متوالية ملاعيب مسرحية، يأتى النص الرابع من تأليف الكاتب الكبير رأفت الدويرى، وفى تنويه فى مقدمة المسرحية يوضح الدويرى أن مصدره فى المسرحية هو نسيج مقامات الهمذانى والحريرى وغيرها من الموروث العربى والمصرى، ويؤكد على وجود مقاطع مستعارة "بالنص" من هذه المقامات دون أى حرج من الكاتب، ويعتبرها الدويرى (دراما- ملحمية) تتحرك أمام وفى قلب خلفية جماعية بانورامية بطلها جموع الشعب المصرى، وتدخل بنا المسرحية إلى عالم الاوبريت الشعبى، وتضم جزئين يقسمهما المؤلف إلى سبع لوحات بالعامية.

النص الخامس من تأليف شعبان يوسف بعنوان "بقعة ضوء تسقط مظلمة"، كتبها المؤلف بأسلوب شعرى منثور، معتمدا على شكل اللعب على المكشوف حيث يستخدم المهرج مع مؤلف مسرحى فى بداية العمل ليوجها الجمهور مباشرة وليدخل الجميع فى لعبة المسرحية، تضم المسرحية جزئين بكل جزء مشهدين.

وكذلك جاء النص السادس باللغة العربية الفصحى وبأسلوب شعرى، بعنوان "حضرة صاحب البطاقة" تأليف محمد عبد الحافظ ناصف، ويعتمد فيه على الموروث المصرى من خلال تناول فترة الحاكم بأمر الله، تحتوى المسرحية على 29 شخصية فى ثمانية عشرة مشهداً، وقد أورد المؤلف فى نهاية العمل مجموعة المصادر التاريخية التى اعتمد عليها فى كتابة المسرحية.

وجاء النص السابع والأخير بعنوان "على مشارف بغداد" تأليف عادل موسى، وهو نص باللغة العربية الفصحى ويتعرض لفترة الخليفة المستعصم بالله وهجوم التتار على بغداد بقيادة هولاكو، ويعتمد بناء المسرحية على ثلاثة فصول، الأول يضم ثلاثة مشاهد، والثانى يضم أربعة، والثالث والأخير يضم خمسة مشاهد، وبالمسرحية عشر شخصيات بالاضافة لبعض الأدوار الثانوية من الجنود والحراس والشعب.

مهدى محمد مهدى

الهوية المسرحية



الكتاب : تنظيرات الهوية المسرحية العربية فى سياق التاريخ
المؤلف : د/ رضا غالب
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، وزارة الثقافة ، القاهرة 2010

فى هذه الدراسة لم يكتف رضا غالب بالاهتمام بالمسرح داخل النطاق المحلى وإنما انطلق فى نظرة موسوعية إلى المحيط العربى كما سعى إلى تجاوز النص المسرحى إلى الدخول فى تقنيات العرض المسرحى وهذا أمر لا نستغربه منه وهو صاحب خبرة كبيرة فى الإخراج للمسرح حيث قدم خمسة وثلاثين عملاً مسرحياً فى هيئة قصور الثقافة ومارس النقد المسرحى والتمثيل ، فكان لابد من أن ينعكس هذا كله فى دراسته تلك .

وقد حمل الكتاب عنواناً دالاً "تنظيرات الهوية المسرحية العربية فى سياق التاريخ للمسرح المصرى 1964-1987 –.

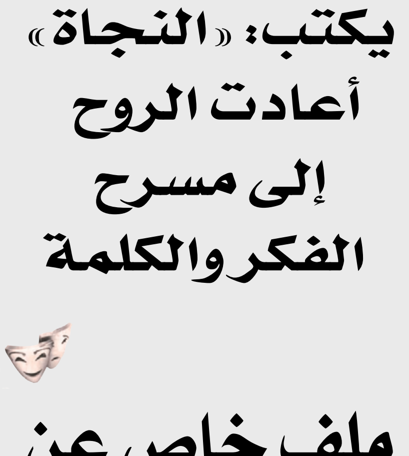
يتعرض الكتاب إلى العديد من الدعوات التى أسماها تصورات نظرية قد لا تتحقق فيها الدقة العلمية وإنما هى اجتهادات بدءاً من تصور يوسف إدريس فى مقالاته حول السامر واستثماره مسرحياً فى عام 1964، ووجهة نظر توفيق الحكيم فى دعوته للاستفادة من المداح والمقلداتى فى كتابه "قالبنا المسرحى" عام 1967، والرؤية التى قدمها على الراعى فى كتابه "الكوميديا المرتجلة" عام 1968، ولفت الأنظار إلى أهمية الارتجال وإلى أهمية الابتعاد عن الصيغ الأدبية التى تقتل العروض المسرحية ودعا إلى استلهام الارتجال وخصائص الكوميديا المرتجلة الشعبية لصنع مسرح عربى الهوية ، ثم تطرق المؤلف إلى بعض الدعوات العربية الممثلة فى سيل البيانات الصادرة عن أربع حركات هى المسرح الاحتفالى 1976فى المغرب ، الحكواتى 1977فى لبنان الفوانيس فى الأردن عام 1983والسرادق فى مصر عام 1984.

إضافة إلى ما قام به د. غالب من جهد علمى فى محاولة لاستخلاص الرؤية الشاملة فى تلك التنظيرات ، قام بدراسة تحليلية للأعمال المسرحية التى تزامنت مع هذه التنظيرات طوال ثلاثة وعشرين عاماً ، وتغطى العديد من المراكز المسرحية المهمة وعلى رأسها مصر حيث (الفرافير وليالى الحصاد وقاضى أشبيلية والظاهر بيبرس وعنترة وعرض يحدث فى قرينا الآن) ومن المغرب (ابن الرومى فى مدن الصفيح ، شطحات جحجوح حفل لجنون العقل) ومن الأردن مسرحية (رحلة حرحش) ومن تونس مسرحية (ديوان الزنج) ومن لبنان (أيام الخيام) ومن سوريا (سهرة مع أبى خليل القبانى) هذا كله مع وجود إشارات دالة لمسرحيات أخرى عديدة للكتاب أنفسهم ولغيرهم من كتاب المسرح منذ نشأة المسرح العربى عام 1848وحتى الثمانينات من القرن العشرين .

د. محمود سعيد

أعدادنا القادمة

حواران مع المخرجين جلال توفيق ود. هناء عبدالفتاح



د. عمرو دوارة يكتب: «النجاة» أعادت الروح إلى مسرح الفكر والكلمة





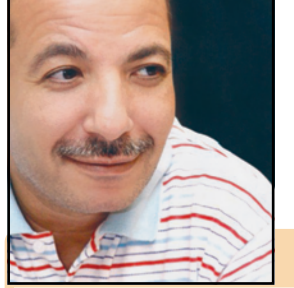
تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.





مجرد بروفة

عندما ظل الممثل الكوميدى يردد طوال العرض: بس يا واد بس يا بت



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

وأنا والله لولا الكسوف ولولا أننى أحترم بطل العرض ومخرجه وأقدرهما تقديراً كبيراً.. لغادرت المسرح فوراً.. حظى أن المسئولين عن المسرح أجلسونى فى الصفوف الأخيرة.. جلست ولم أفتح فمى بكلمة.. قالوا إن الصفوف الأولى محجوزة لناس مهمين.. وأنا لم أهتم.. ليست لدى عقد والحمد لله.. لو أجلسونى فى الممر أو حتى على الأرض لجلست... وكثيراً ما فعلتها.

مرة فعلوها مع زميل صحفى.. أجلسوه فى الصف الثانى.. قال لهم بحدة وعنجهية "أنتم مش عارفين أنا مين".. لم يسألوه سعادتك مين.. أسرعوا بإخلاء مقعد له فى أول صف.

القاعة أصلاً صغيرة ولا فرق بين الأول والأخير إلا بالتقوى.. جلست ولأننى أطول من اللازم يعنى كنت أرى الممثلين بصعوبة.. وتعجبت لأن من كان يجلس خلفى لم يقل لى، ولو مرة واحدة، وطى البصلة عايزين نشوف.

لم يكن طولى الزائد عن اللزوم هو المشكلة.. عادى الواحد بيتصرف.. المشكلة كانت فى جمهور الصفوف الأخيرة.. حظى أننى ذهبت فى نفس اليوم الذى قرر فيه ممثل كوميدى - هو رجل طيب على أية حال - أن يصطحب عائلته لمشاهدة العرض.. تخيلٍ عائلة ممثل كوميدى تشاهد عرضا جاداً فى قاعة صغيرة ليس فيه إفيهات ولا شقلباظات ولا أى شىء مما يغرٍى عائلة ممثل كوميدى يضحك دائماً فى المسلسلات والأفلام حتى لو كان الموقف لا يستدعى سوى البكاء.

هاتك يا رغى وهاتك يا تعليقات وهاتك يا ضحك مكتوم وغير مكتوم.. أما الأطفال فلم يكفوا عن البكاء وطلب بعضهم من أمهاتهم أن يعملوا "ببيى" فخرجت الأمهات بالأطفال وعدن وكأنهن فى حديقة الأندلس يشاهدن عرضًا للسامر والأراجوز.. وللأمانة ظل الممثل الكوميدى طوال العرض يقول: بس يا واد.. بس يا بت.. لكن لا الولد بس ولا البنت بست.. وأنا لولا الكسوف ولولا أن العرض كان جيداً ومحترماً ومشوقاً لا نسحبت من القاعة.. لكنها غلطتى.. كان يجب أن أكون معقداً وشايف نفسى وأشخط فى الرجل الذى أمرنى بالجلوس فى المؤخرة وأقول له "أنت مش عارف أنا مين؟" أكيد كان سيطرد أى واحد مهم أجلسوه فى الصفوف الأولى ويجلسنيٍ مكانه.. لكنى، للأسف، لم أكن معقداً بما فيه الكفاية.. وإن كنت قررت، بعد هذه الواقعة السودا، ألا أجلس إلا فى الصف الأول وليكن ما يكون.. صحيح أن طولى الزائد عن اللزوم - 163 سنتيمترا - سيسبب متاعب لمن يجلسون خلفى لكن لا بأس يستاهلوا.

أتحدث عما جرى لى فى قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.. ليست شكوى من الجلوس فى المؤخرة.. أحيانا تكون المؤخرة جيدة.. لكنى أقصد تقاليد المسرح التى انتهكت على يد الممثل الكوميدى - الذى هو رجل طيب بالفعل - وعائلته الكريمة التى من المؤكد أنها طيبة أيضًا ومن حقها أن تستمتع بالمسرح.. لكن ما دامت لا تستطيع السيطرة على نفسها وهى تشاهد عرضًا جاداً فى قاعة صغيرة.. ومادام أحد من المسئولين عن المسرح لم ينبهها إلى ضرورة المشاهدة فى صمت.. فيمكنها أن تخطف رجلها إلى المسرح العائم وتشاهد مولد سيدى المرعب وتضحك.. حتى لو لم يكن هناك ما يستدعى الضحك.. أو تشاهد "صحراوية" وتقوم بعد العرض باختطاف الممثلات وتذهب بهن إلى مكان بعيد فى الصحراء.. وبذلك نرتاح من هؤلاء.. وهؤلاء!!

أوكلاهوما ..

الأبيض والأسود يقاومان المرض فى أرينا

وجدوا أن من حقهم الاحتفال ببداية الموسم الجديد .. بعد عبورهم الصعاب بل وتفاديهم الموت المحقق .. والأمل فى موسم مميز .. ومن حق الإدارة أيضا أن تكرم وتكافئ من لعبوا دورا جوهريا فى اجتياز هذا الموسم الصعب .. وكان أكثر ما ميز هذا العبور هو التكاتف بين الجميع دون تفرقة بين واحد وآخر ...

يستعد مسرح أرينا لاستقبال الموسم الجديد بتقديم مسرحية موسيقية جديدة كتبت خصيصا لافتتاح هذا الموسم الذى لقبوه بـ " المميز " بعد نجاة المسرح من مقصلة الأزمة الاقتصادية وسداد كل ديونه .. كما تنوى إدارة المسرح تكريم المديرة التنفيذية " مولى سميث " والتى لقبت بالمعجزة والتى لعبت دور الجوكر فى قيادة هذا الموسم.

كما يكرم المسرح نجومه الذين تطوعوا للعمل دون أجر طيلة العام الماضى واتحد فيه الجميع من أبيض وأسود وهندى وأى أصول وأجناس أخرى والذين يشاركون جميعا فى العرض الجديد أوكلاهوما " فاى بوتلر " ، " نيكولاس رودريجز " ، " أرون رامى " ، " إليشيا جامبيل " ، " هولى رايت " والجميلة " جان شنايدر " والتى نالت تحية خاصة لأنها أحدث الوجوه التى انضمت للمسرح والتى لم تتقاض أجرا منذ انضمامها إليهم ...

وعن هذا تقول مولى " إنها لحظة عظيمة عندما تظن أنك تلفظ أنفاسك الأخيرة .. فتقاوم المرض حتى تتغلب عليه وتعود قويا .. هكذا شعرت بأن أحد أفراد عائلتى قد أصابه المرض وأن على أن أقاوم وأن أحث الآخرين على أن يشاركونى فى ذلك حتى ينجو .. فما بالكم إذا كان هذا الفرد هو رب البيت الذى نحتمى فى ظلاله ».

وأوكلاهوما كتبتها مولى سميث ويخرجها " باركر عيسى " وتحكى عن مقاومة مجموعة من البشر من أجل حماية مدينتهم من الوباء القادم بكافة الطرق الممكنة .. فيعتنى كل منهم بالآخر ويتحدون بقوة وينبذون خلافاتهم المزمنة والمستمرة منذ فترات طويلة .. ويلجأون إلى الغناء والرقص ليخففوا من حدة الألم ...

وعن هذا تقول السمراء " فاى بوتلر " : " أشعر بعد ثلاثين عامًا من العمل فى أرينا .. أننى ولدت من جديد .. ولدى طاقة كبيرة لم أتمتع بها فى صغرى بتقديم كل ما يمتع هذا الجمهور العظيم ويسعده قدر مساعدته لنا».

ترى لو واجه مسرحنا المصرى أزمة تكاد تعصف به.. هل يسارع فنانون لإنقاذه ويعملون متطوعين لمدة عام؟!

السؤال ليس فى حاجة إلى إجابة.





هل يفعلها ممثلونا ويعملون بالمسرح مجاناً؟!



جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الجمهورية